SOCIETATEA DE ŞTIINȚE FILOLOGICE
DIN
ROMÂNIA
FILIALA TIMIŞOARA

PHILOLOGICA BANATICA

1

Timişoara, 2016

Coperta: Dan Niţu; Tehnoredactare computerizată: Ladislau Szalai

ISSN 1843-4088

Notă: În cazul studiilor referitoare la alte limbi decât româna, Redacţia a stabilit ca trimiterile bibliografice să respecte normele din limbile respective.

Sumar

NOTE ȘI COMENTARII

RECENZIE

CONTENTS

NOTES AND COMMENTARIES

REVIEW

ON MACHINE TRANSLATION

CĂTĂLIN DEHELEAN
Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

Keywords: *machine translation, natural language*

Abstract

Any machine translation should be user-friendly. Thusly, the perspective of the user ought to be taken into account. Accordingly, any developer should be well-informed about the make up human or natural language. This article is meant to introduce any interested party into the basics of the language levels and their categories which are relevant for a successful machine translation.

Introduction

What does anyone want from a translation engine? The answer is simple: to get a useful translation of the original text. (See Figure 1.)

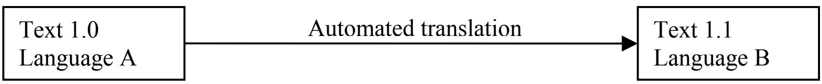


Figure 1: A graphic representation of the public expectation of the automated translation process.

Logic seems to dictate that this would be the point where this article should actually end, and yet it doesn't. The reason for the continuation is rather simple: many a time machine translation does not yield the expected results, as the text it produces is either faulty, in that the language of the translation is broken (See Figure 2)

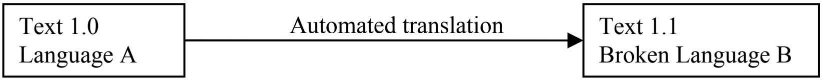


Figure 2: A graphic representation of a type of unsuccessful translation

and/or it contains sequences of the language the original text was written in, (See Figure 3)

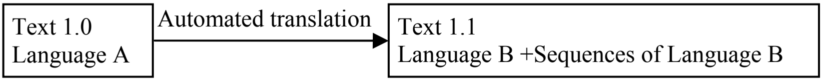


Figure 3: A graphic representation of a type of unsuccessful translation

or utterly unsuccessful, that is the language of the translation is identical to the language of the original text. (See Figure 4)

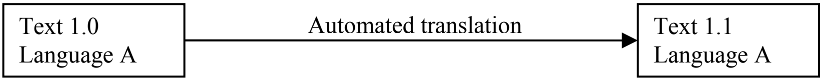


Figure 4: A graphic representation of a type of unsuccessful translation

It may be argued, of course, that the reasons for an unsuccessful machine translation are indeed multiple and complex. Some of the most common and obvious reasons are: technical problems, software bugs and language complexity. (See Figure 5.)

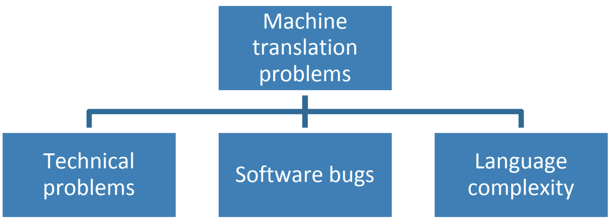


Figure 5: A graphic representation of possible reasons for unsuccessful machine translation

However, it is the position of this article that most if not all of these technical reason are, as a matter of fact, incidental and ultimately not the cause of statistically relevant failure. Nor is the reason connected with the coding. The codes in themselves work just fine. The problem which inevitably leads to repeated and thus consistent failure of machine translation is a poor understanding of the complexity of human or natural language.

Assessment criteria

It all seems terribly complicated, and, at times, it certainly can be tremendous, even if all eyes are pried exclusively on the structure of the human language. But if one is to look at this problem from the average user's angle, the perspective might change. Any natural language can be studied and understood on different levels and, of course, each level presents its own assessment criteria.

Firstly, any language in its natural form is spoken. As such, one is bound to relate to the phonological level. The phonological level has its own phonological criteria. (See Figure 6.)

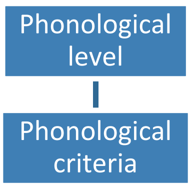


Figure 6: A graphic representation of the relationship between the phonological level and the phonological criteria

Secondly, no language is imaginable without words. Accordingly one ought to take into account the lexicological level. The lexicological level has its own lexicological criteria. (See Figure 7.)

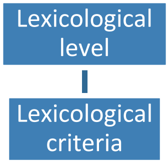


Figure 7: A graphic representation of the relationship between the lexicological level and the lexicological criteria

Thirdly, a language uses various beginnings or endings to modify words. To understand this phenomenon, the study of the morphological level is required. The morphological level has its own morphological criteria. (See Figure 8.)

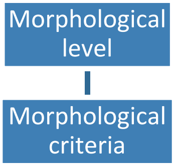


Figure 8: A graphic representation of the relationship between the morphological level and the morphological criteria

Fourthly, the words, in the intended form must be ordered in a certain way to produce an utterance. In this case, one studies the syntactic level. The syntactic level has its own morphological criteria. (See Figure 9.)

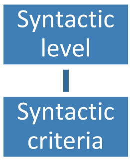


Figure 9: A graphic representation of the relationship between the syntactic level and the syntactic criteria

Fifthly, depending on the intention of the speaker, any utterance can have several meanings. Consequently, one can speak about the

semantic level. The semantic level has its own semantic criteria. (See Figure 10.)

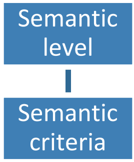


Figure 10: A graphic representation of the relationship between the semantic level and the semantic criteria

So there are five language levels and, thus, some aspects regarding the five assessment criteria are to be discussed in this article. (See Figure 11.)

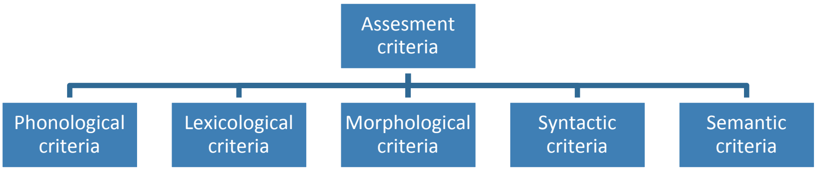


Figure 11: A graphic representation of the assessment criteria for any natural language in automated translation.

Phonological criteria

Machine translation seems not to need them. After all, all the user has to do is to type in a text click 'translate' and the text in the target language is displayed. But every translation engine has a component which enables the user to have the text in either the source or target language be automatically spelled out loud. Admittedly, this component is indeed of secondary importance. However since it is to be found there, it can be the subject of an informed discussion on the linguistic principles which the algorithms ought to respect in order to yield results which any user may deem acceptable.

The first important observation to be made here is that many languages have not one but several standard varieties. (See Figure 12.)

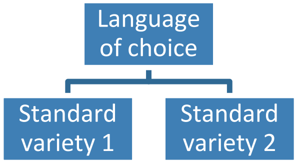


Figure 12: A graphic representation of a language of choice with two standard varieties

As such, the first and foremost thing to do is to choose a standard variety of the language under consideration. (See Figure 13.)

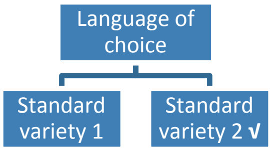


Figure 13: A graphic representation of the choice of a standard variety of a language of choice with two standard varieties

Once the choice of a standard variety of a language is made, there are several criteria one is bound to respect in order to achieve not only a degree of intelligibility, but also broad language functionality. (See Figure 14.)

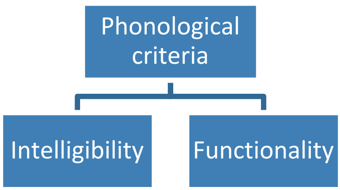


Figure 14: A graphic representation of the purpose of the phonological criteria

While there is a number of phonological criteria to be discussed later in this work, all of the are based on two ideas, namely proper pronunciation and proper intonation. (See Figure 15.)

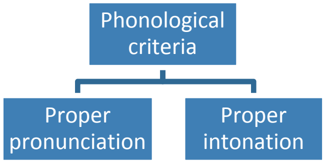


Figure 15: A graphic representation of the relationship between Phonological criteria, Proper pronunciation and Proper intonation

Proper pronunciation is a generic term which encompasses proper pronunciation of the phonemes, proper pronunciation of consonant groups, proper pronunciation of syllables, proper pronunciation of the stress, proper pronunciation of the strong and weak forms and proper pronunciation of contractions. (See Figure 16.)

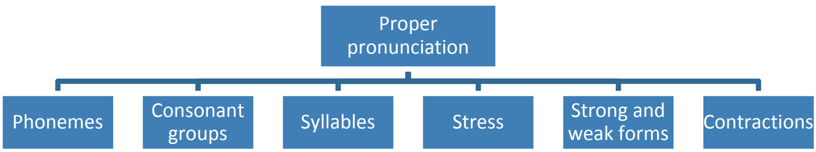


Figure 16: A graphic representation of the proper pronunciation criteria

A further explanation is necessary with regards to proper pronunciation of the stress. It too is generic and can be divided into proper pronunciation of the word stress, proper pronunciation of the phrase stress, proper pronunciation of the sentence stress and pronunciation of emphatic stress. (See Figure 17.)

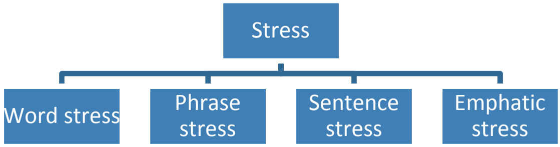


Figure 17: A graphic representation of the divisions of the proper pronunciation of the stress

Lexicological criteria

Lexicological criteria are by and large the most prevalent. Since a text exists only through words, a comprehensive list of words is an imperative. Opinions however may differ on how this list should come to be, but ultimately there are two basic orientations, traditional and modern which are actually complementary and are employed at the same time. (See Figure 18.)

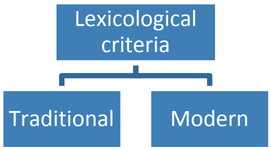


Figure 18: A graphic representation of the types of orientation, typical of lexicological criteria

Firstly, there is the traditional orientation of compiling words into an electronic dictionary. (See Figure 19.)



Figure 19: A graphic representation of the traditional orientation, typical of lexicological criteria

As logic dictates, the electronic dictionary is basically a database of entries. (See Figure 20.)

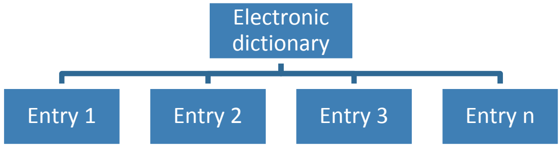


Figure 20: A graphic representation of the architecture of an electronic dictionary

Each entry contains at least a minimum of grammatical information and several of their meanings. (See Figure 21.)

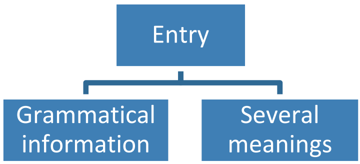


Figure 21: A graphic representation of the structure of an electronic dictionary entry

And then, there is a more the modern approach of using corpora. (See Figure 22.)

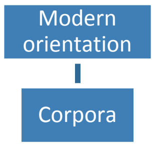


Figure 22: A graphic representation of the modern orientation in lexicological criteria

The architecture of a corpus involves a multitude of entries as well, with there being as many entries as possible. (See Figure 23.)

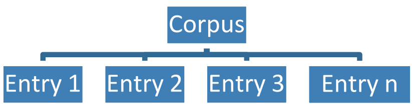


Figure 23: A graphic representation of the architecture of a corpus

However, unlike the electronic dictionaries, each and every entry in a corpus is, in fact, an instance or example of using the same word. (See Figure 24.)

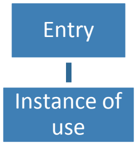


Figure 24: A graphic representation of the content of a corpus entry

Morphological criteria

Morphological criteria focus on the makeup each and every proper word. Essentially, every proper word is made up of a proper root modified by proper affixes. (See Figure 25.)

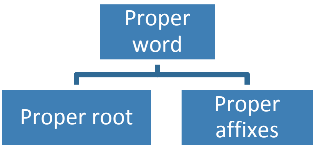


Figure 25: A graphic representation of the make-up of a proper word.

The most basic way of looking of understanding affixes is to classify them according to their position relative to the root. As such there are proper prefixes and proper affixes. (See Figure 26.)

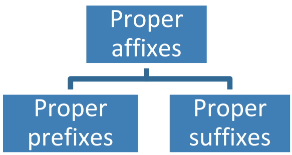


Figure 26: A graphic representation of the representation of the classification of the affixes according to their position

However the user of a translation engine is much more likely to be interested in a rather different kind of distinction as it offers a great deal more information. It is the classification of proper affixes into inflectional affixes and derivational affixes, according to their function. (See Figure 27.)

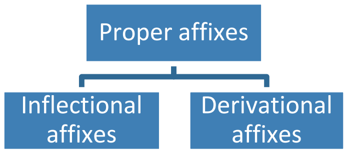


Figure 27: A graphic representation of the classification of the affixes according to their function.

The first and most basic type of properly used affixes, the inflexional affixes, are meant to be added to the root and change the form but not the overall meaning, nor to transform it into another part of speech. It will become very quickly evident for any speaker that inflexional affixes offer information about such features as aspect, case, degree, gender, mood, number, person, polarity, tense. (See Figure 28.)

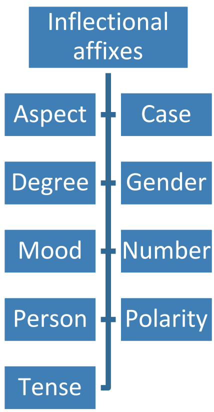


Figure 28: A graphic representation of the features marked by the inflectional affixes

And then there are the derivational affixes. Their number usually far exceeds the number of inflectional affixes, and yet anyone can immediately notice a difference between them. Some derivational affixes only change the overall meaning of the word while others transform a part of speech into an altogether different one. (See Figure 29.)

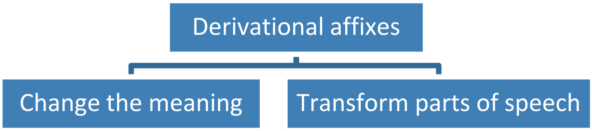


Figure 29: A graphic representation of the types of derivational suffixes

Syntactic criteria

The first of the syntactic criteria is proper word order. Firstly, one is bound to make the distinction between the various statements, namely the affirmative statements, the negative statements and the interrogative statements. (See Figure 30.)

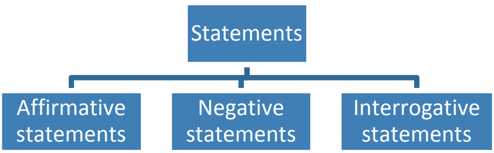


Figure 30: A graphic representation of the types of statements

Secondly, one is advised to know that the basic parts of speech which need be put in the correct order are the subject, the verb and the object. (See Figure 31.)

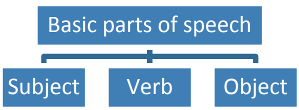


Figure 31: A graphic representation of the basic parts of speech

Thirdly one ought to take a natural language to in order to exemplify the idea of prper word order. For the ease of use it will just have to be English.

Users of translation engines are likely to expect an example of English affirmative statement to be “She likes apples”. It is quite evident that the proper pattern for English affirmative statements is subject-verb-object. (See Figure 32.)

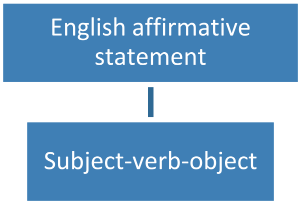


Figure 32: A graphic representation of the proper pattern for English affirmative statements

When it comes to questions, the users of translation engines will probably expect an example of English affirmative statement to be “She doesn’t like apples.” In this case it is safe to say that the proper pattern for English negative statements is subject-verb-verb-object. (See Figure 33.)

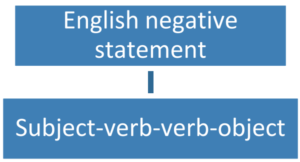


Figure 33: A graphic representation of the proper pattern for English negative statements

However, when confronted with negatives, the users of translation engines are likely to expect an example of English affirmative statement to be “Does she like apples?” Thusly, the proper pattern for English interrogative statements is verb-subject-verb-object. (See Figure 34.)

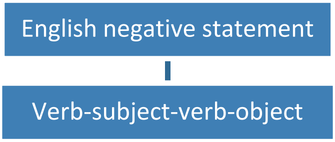


Figure 34: A graphic representation of the proper pattern for English interrogative statements

Armed with this basic knowledge, the user of the translation engine can consider further syntactic criteria. Related to and a logical development of the idea of proper word order is the idea of proper part of speech. According to this idea, a functioning translation engine should have feature enabling it to label or tag parts of speech. (See Figure 35.)

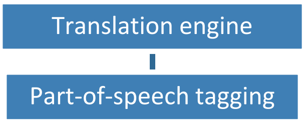


Figure 35: A graphic representation of the Part-of-speech tagging feature of a translation engine.

The underlying thought behind part-of-speech tagging is that it assures the correct use of parts of speech in translation. A well-conceived and well-built Part-of-speech tagger ought to be able to distinguish between and tag nine parts of speech: adjective, adverb, conjunction, determiner, interjection, noun, preposition, pronoun and verb. (See Figure 36.)

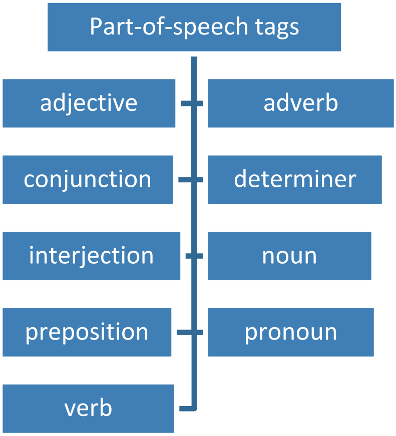


Figure 35: A graphic representation of the Part-of-speech tags.

Conclusion

While this has been nothing but an "essay", quite literally an "attempt" to scratch the surface of the expectancies and perceptions of the users of translation engines, it nonetheless offers a view of the language complexity of the mentioned software applications. This text also shows that there are indeed many limitations to our knowledge of the natural language and even more so to how we mimic it in computational linguistics. In the end, though, it can be seen as a sort of a list of things to do.

Bibliography

Chomsky, N.; Halle, M. [1968]. The Sound Pattern of English. New York: Harper & Row

Harris, J. [1994]. *English Sound Structure*. Oxford: Blackwell

Jespersen, O. [1982]. *Growth and Structure of the English Language*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Kroeger, P. [2005]. *Analyzing Grammar: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Song, J. J. [2012]. *Word order*. Cambridge: Cambridge University Press.

Spencer, A. [1992]. *Morphological Theory*. Oxford: Blackwell.

ÜBER DIE MASCHINELLE ÜBERSETZUNG
(Zusammenfasung)

Schlüsselwörter: *maschinelle Übersetzung, natürlichen Sprache*

Jede maschinelle Übersetzung sollte benutzerfreundlich sein. Somit sollte die Sicht des Benutzers berücksichtigt werden. Dementsprechend sollte jeder Entwickler werden gut informiert über die Struktur menschlichen oder natürlichen Sprache. Dieser Artikel soll alle interessierten Parteien in die Grundlagen der Sprachebenen und ihre Kategorien einzuführen, die für eine erfolgreiche maschinelle Übersetzung relevant sind.

DESPRE TRADUCEREA AUTOMATĂ
(Rezumat)

Cuvinte cheie: *traducere automată, limbaj natural.*

Orice aplicație care permite traducerea automată ar trebui să fie ușor de utilizat. În procesul de dezvoltare a acestor aplicații, ar trebui să se aibă în vedere perspectiva utilizatorului. Dezvoltatorii ar trebui să fie bine informați în ceea ce privește structura limbajului natural. Acest articol are ca scop prezentarea unor elemente introductive în planurile și nivelele limbii precum și ale unor categorii principale ale acestora, care sunt relevante pentru reușita traducerilor automate, tuturor părților interesate.

DISCURSUL PARLAMENTAR. DEFINIȚII ŞI DELIMITĂRI

SMARANDA AGACHI
Academia de Studii Economice, Bucureşti

Cuvinte-cheie: *discurs*, *analiza discursului*, *discurs politic, discurs parlamentar*

Discursul politic a fost un subiect de cercetare ocolit până la începutul anilor ’ 90. În ultimele două decenii, au început să apară studii care abordează limbajul totalitar, aşa-numita „limbă de lemn”, iar perspectiva din care este studiată comunicarea politică este, în general, una politologică, interesată de relații, conținuturi, ideologie şi strategii din aceste discipline.

De asemenea, până la mijlocul anilor 2000, limbajul parlamentar românesc era o temă de cercetare tratată exclusiv din punct de vedere istoric; majoritatea studiilor lingvistice se axau pe discursul politic şi preferau două dintre variantele contemporane ale acestuia: discursul electoral sau limbajul dezbaterilor electorale televizate.

Analiza discursului este un spațiu interdisciplinar, lingvistica discursului cuprinde studii care au ca obiect de cercetare a limbajului dinamica enunțării şi raportul cu contextual social.

În acest articol ne propunem să arătăm principalele direcții de definire a noțiunii de discurs, să menționăm rolul analizei discursului în cercetarea istorică şi să enumerăm particularitățile discursului parlamentar.

1. Definiții ale noțiunii de discurs

În *Dicționarul explicativ al limbii române*, DEX (2009) cuvântul „discurs” este definit ca: „specie a genului oratoric, constând dintr-o

expunere făcută în fața unui auditoriu pe o temă politică, morală etc.; cuvântare. (Înv.) Tratare în scris a unui subiect de natură științifică sau literară. – Din fr. *discours*, lat. *discursus*".

Conform *Dicționarului general de științe ale limbii*, discursul este o „secvență continuă de propoziții sau fraze structurată și coerentă" (Bidu-Vrănceanu *et alii* 1997), însă există diferite definiții ale discursului și, în funcție de acestea, analiza discursului își conturează conceptele fie pornind de la abordarea generală a noțiunii sau strict ca metodă concretă, fie însumând multiple metode care se interferează. Felul în care se desfășoară analiza discursului este diferit în funcție de definirea obiectului de studiu și de intențiile celor interesați de cercetare, iar termenul de „discurs" acoperă în același timp forme dialogice și monologice, scrise și orale.

Observăm că, în încercarea de a defini conceptul de discurs cu ajutorul dicționarelor, ne confruntăm cu dificultăți de selecție și că important este punctul de vedere adoptat: pentru lingvist, discursul reprezintă, în sensul strict, o frază sau o succesiune de fraze, pentru semiotician, discursul reprezintă o realitate transfrastică, iar uzul cotidian al cuvântului se referă la câteva tipuri de discurs: politic, didactic, științific, mediatic, dar și polemic, ironic, familiar etc. Aceste departajări sunt făcute și în literatura de specialitate.

Deși am ales, în demersul nostru, să urmăm linia școlii franceze de analiză a discursului, dorim să amintim faptul că abordările pragmatice și interdisciplinare ale discursului au la bază:

→ filosofia limbajului comun a lui L. Wittgenstein

→ teoria actelor de limbaj a lui J. Austin

→ principiile și regulile de comunicare ale lui G. P. Grice.

Vom evidenția, în continuare, caracteristicile generale ale discursului, diferitele înțelesuri ale termenului, așa cum reies din cercetările și studiile școlii franceze din ultimele decenii, în special cele ale lui E. Benveniste și mai ales ale lui D. Maingueneau, datorită cărora mediile academice au preluat, începând cu anii '70 ai secolului trecut, tematica discursului.

Așa cum sublinia E. Benveniste (Benveniste [1966] 2000: 33), discursul este „o enunțare ce presupune un locutor și un auditor precum și intenția locutorului de a-l influența pe celălalt", iar

enunțarea reprezintă punerea în funcțiune a limbii printr-un act individual de utilizare. Prin urmare, putem distinge două sisteme enunțiative: discurs şi povestire (discours/récit), dar, spre deosebire de enunțare, care nu depinde de situația de comunicare, discursul este dependent de o asemenea ancorare.

De altfel, Emile Benveniste propunea o distincție clară între frază şi text şi susținea că analiza textului nu poate fi realizată decât sub forma unui enunț, ceea ce înseamnă producerea lui într-o situație de comunicare specifică în care se recunoaşte intenția vorbitorului de a transmite un mesaj interlocutorului său.

De asemenea, considerăm importantă „pluralitatea de accepții complementare şi chiar contradictorii" asupra discursului, evidențiată de D. Maingueneau (Maingueneau 1996 *apud* Rovența-Frumuşani (coord.) 2009: 25). El consideră importante dispozitivele de comunicare şi enunțare fie în termeni de genuri de discurs (Maingueneau [2005] 2007: 69-81), fie în termeni de scene de enunțare (*ibidem*:101-108), iar discursul este prezentat în diverse opoziții:

→ *discurs* în opoziție cu *fraza*

→ *discurs* în opoziție cu *enunț* (unitate lingvistică)

→ *discurs* în opoziție cu *limba* (sistem propriu membrilor unei comunități)

→ *discurs* în opoziție cu *povestire.*

Totodată, Dominique Maingueneau (*op. cit*) afirmă că discursul are şi trăsături caracteristice, cum ar fi:

• este „o formă de acțiune" fiindcă orice enunțare constituie un act ilocuționar conform teoriei actelor de limbaj dezvoltată de J.L. Austin şi J.R. Searle;

• este „interactiv" deoarece o enunțare, chiar produsă fără să fie prezent un destinatar, are caracter interactiv, fiind considerată un schimb de replici, explicit sau implicit, cu alți locutori, virtuali sau reali;

• este „orientat", în sensul că este conceput şi se dezvoltă în timp în funcție de perspectiva locutorului; adică discursul este construit încă de la început în funcție de un scop, locutorul impunând prin discursul său o anumită direcție care, uneori, poate fi întreruptă sau deviată de un posibil interlocutor (discursul are o orientare dialo-

gică). În cazul discursului parlamentar rostit la ocazii importante, întreruperile sunt minime, momentul impunând festivitate, discursul este controlat de vorbitor, dacă discursul este rostit în favoarea sau defavoarea unei legi sau propuneri, atunci întreruperile pot schimba direcția discursului pentru ca apoi să se reia tema.

Nu dorim să detaliem toate caracteristicile discursului arătate de D. Maingueneau, ci mai degrabă să le punctăm pe cele care susțin interdependența dintre context şi discurs[1].

Dintre cercetătorii care au considerat importantă atât dimensiunea socială a discursului, cât şi funcția acestuia, îi amintim pe M. Bahtin (1970, 1982), M. Foucault ([1966], 2008), M. Pêcheux (1969), P. Ricoeur (1983). În cele ce urmează, nu ne vom opri însă asupra lor.

2. Analiza discursului cu aplicații în cercetarea istorică

Articularea celor două domenii nu este un demers uşor, fiindcă *analiza discursului* nu operează numai la nivelul frazei, ci îl depăşeşte, luând în considerare şi factorii sociali, culturali, situaționali, pentru a da o imagine detaliată, completă a obiectului de studiu. După cum am văzut mai sus, este greu de stabilit cât din analiza discursului aparține lingvisticii şi cât celorlalte discipline.

Analiza discursului s-a conturat în urmă cu câteva decenii; astfel, relația dintre lingvistică şi istorie (ca scriere despre trecut) devine explicită şi face posibilă trecerea de la o abordare structuralistă la o abordare semiotică globală.

Ni se pare evident faptul că un istoric nu poate ocoli o confruntare cu ştiințele limbii, iar istoria nu este singura disciplină

---

[1] Dorim însă să adăugăm că, în lucrarea sa din 1991 (*L' Analyse du discours. Introduction aux lectures de l' archive*, Paris: Hachette), Maingueneau reuneşte opt definiții ale discursului, care reies din studii provenite din diverse arii socio-umane, până la acel moment (ceea ce confirmă caracterul interdisciplinar al domeniului), şi observă că numitorul comun al acestora este „o organizare în şirul frazelor” (cf. Delia Marga, 90) care depăşeşte ceea ce ține de o organizare sintactică a frazei.

interesată de lingvistică; anterior ei, antropologia, etnografia şi sociologia îşi considerau domeniile de studiu, *des ensembles signifiants*. Oswald Ducrot (1984) susține că aceste discipline, pentru a-şi putea interpreta obiectele de studiu, s-au folosit de cercetările din domeniul științei limbii.

Aşa cum afirmă Régine Robin (1973: 8), în anii '60-'65, într-o perioadă de vârf a structuralismului datorată redescoperirii lui Ferdinand de Saussure, sarcina istoricului era uşurată de un ansamblu de tehnici obținute prin recursul la lingvistică. Aşteptările de la această disciplină erau mari, cea mai conturată fiind să-l ajute pe istoric să „citească şi să interpreteze" textele. De altfel, se poate spune chiar că lingvistul nu simplifică cercetarea istoricului, ci, dimpotrivă, îl determină pe acesta să folosească metode de cercetare din afara domeniului său, cu scopul unei mai bune cunoaşteri a trecutului.

La începuturile anilor '70, lingvistica era considerată o „procedură de lectură", nu şi o „procedură de interpretare" a textelor, ajutând numai la „regularizarea, normalizarea, formalizarea, ordonarea materiei brute a textelor" (Régine Robin : 94-95). Cu atât mai puțin ar fi putut fi vorba de o procedură de descoperire, deoarece, atunci când interpretează, istoricul se foloseşte de propriile unelte şi nu pare să merite efortul de a asimila conceptualizări şi tehnici complicate pentru a ajunge pe alte căi la concluzii care sunt evidente sau la care se poate ajunge cu metode tradiționale. Régine Robin (*ibidem*) susține că, de multe ori, ipoteze istorice considerate a fi evidente, pot să nu mai pară astfel după un timp, metodele lingvistice făcând mai uşoară demonstrația.

În aceste condiții, este vorba despre „aplicarea" lingvisticii la istorie, însă ceea ce devine din ce în ce mai evident este faptul că problemele specifice istoriei (care se foloseşte de limbă numai ca rol al ei în vorbire, în individual) nu sunt definitivate sau clarificate cu ajutorul unei metode lingvistice de inspirație structuralistă, chiar dacă aceasta poate constitui fundamentul.

În acest sens, s-a dorit punerea în comun a celor două domenii în cadrul unei teorii compatibile atât cu istoria cât şi cu lingvistica,

unele dintre consecințele acestei încercări fiind „modelele” prin care se încearcă evidențierea relației limbă-societate[2].

Din momentul articulării celor două domenii, istorie şi lingvistică, avem de a face cu un nou obiect de studiu, *discursul*, iar *analiza discursului* este demersul inițiat în vederea investigării acestuia. În legătură cu acest subiect, Delia Marga (2003: 22) consideră, citând-o pe Denise Maldidier, că: 1. istoricul ține cont de „statusul discursului istoric, adică raportul acestuia cu o formațiune socială, în particular cu instanța ideologică şi raportul său cu o sincronie lingvistică” şi 2. lingvistul reconsideră statusul discursului în lingvistică şi problemele puse de excluderea „extralingvisticului”, dar şi necesitatea reintegrării acestei componente (Denise Maldidier 1972: 114-141). Menționăm că extralingvisticul constituie obiect de studiu pentru sociologia limbii, pentru semantică (fiindcă stabileşte tocmai relația cuvintelor cu obiectele lumii exterioare) şi pentru pragmatică (fiindcă stabileşte relația cuvintelor cu cei care le folosesc).

La rândul său, Michel Foucault (1971) defineşte discursul ca *practică,* iar una dintre ideile care apar adesea în lucrările sale este raportarea practicilor una la alta (de exemplu practica discursivă şi practica nondiscursivă).

Într-un articol din anul 1981, Michel Pêcheux consideră că obiectul discursiv are o autonomie relativă şi materialitate, iar raportarea implică înscrierea locului practicii discursive în interiorul practicii nondiscursive (cf. Pêcheux 1981: 5-8).

Rezultă de aici că istoria poate fi descifrată cu ajutorul discursului prin intermediul unei teorii care să reunească şi să fundamenteze cele două practici, având în față un nou obiect de studiu, analiza discursului.

---

[2] Amintim în acest sens că, în prefața la traducerea în limba română a cărții lui Françoise Thom, *Limba de lemn* (Bucureşti: Humanitas, 1993), Sorin Antohi menționează, în legătură cu raporturile „limbă- discurs- societate” din perspectiva discursului, trei modele: „modelul Orwell” şi „limba de lemn” ca „modele ideologice” , „modelul culturalist” marcat de ipoteza Sapir/Whorf şi „modelul lingvistic” propus de sociolingviști.

Un argument în favoarea analizei discursului îl aduce Jacques Guilhaumou, care consideră că această relație interdisciplinară dintre lingvistică şi istorie poate fi folosită nu numai ca „procedură de lectură” , ci şi ca „procedură de verificare” a ipotezelor sau ca „procedură de descoperire” a altora (cf. Guilhaumou 1983: 33-44).

După cum se ştie, discursul politic a fost obiectul principal de studiu al analizei discursului, metodologia şi punctele de vedere fiind foarte diferite. În acest sens, Delia Marga (2003: 26), completează adăugând că „în articolul introductiv al numărului 23 din 1971 al revistei *Langages* unul dintre numerele dedicate analizei discursului politic, intitulat „Problématique des travaux sur le discours politique” , L. Guespin explică interesul analizei discursului, mai ales în faza de debut, pentru discursul politic prin nevoia acesteia de a aborda texte „tipizate” şi că „în acest fel de discurs condițiile de producere nu se modifică în cadrul unui text, fapt care uşurează analiza.” (cf. Guespin 1976: 3-11).

În plus, modalitățile de analiză a discursului politic sunt multiple şi amintim, în acest sens, analizele de conținut, care constau în înregistrarea temelor şi prelucrarea lor statistică, ajungând până la analizele lingvistice, în special franceze. O primă inventariere a acestora din urmă găsim la Gillian Seidel (cf. 1985: 43-60)[3].

3. Discursul parlamentar

În cele ce urmează, ne propunem să facem o descriere a discursului parlamentar folosindu-ne, în principal, de coordonatele descrise de Paraschiva Câncea în 1983 (cf. Câncea *et alii* 1983) şi Cornelia Ilie în 2006, în introducerea la *Encyclopedia of Language*

---

[3] În linii mari, autoarea le clasifică astfel: a) analiza discursului cu referire specială la parafrază şi sinonimie; b) analiza discursului pornind de la argumentare şi sintaxă; c) analiza discursului având ca punct de pornire enunțarea, inspirată de teoriile lui Benveniste; d) analiza care vizează retorica; e) analiza antropologico-socio-lingvistică.

and Linguistics (cf. Ilie 2006: 188-205) dar şi de studii asupra discursului politic, în general, întreprinse de cercetătorii francezi[4].

Cornelia Ilie (*op. cit*) descrie, în linii mari, starea actuală a discursului parlamentar menţionând că în zilele noastre, în multe ţări, dezbaterile parlamentare sunt transmise la radio şi la televiziune, redate în presa centrală sau în alte publicaţii specializate; cu toate acestea, în ciuda unei vizibilităţi crescânde a instituţiei parlamentului, interesul pentru studierea discursului parlamentar nu a prezentat vreun interes până de curând. Excepţie face parlamentul britanic care a fost şi continuă să fie în atenţia cercetătorilor. Interesul se presupune a veni din faptul că este cea mai veche instituţie de acest fel care a reuşit să menţină un echilibru între cutumele instituţionale şi ritualurile discursive.

În continuare, autoarea constată că, începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, discursul şi retorica parlamentară au devenit, treptat, obiectul cercetărilor ştiinţifice în domenii ca ştiinţele politice şi sociologie, iar recent au devenit o preocupare interdisciplinară prin implicarea lingvisticii.

Cornelia Ilie aminteşte de originea franceză a cuvântului *parlament* care provine de la verbul *parler* (= a vorbi) şi care, prin transfer metonimic, se referă la instituţia specializată într-un anume fel de a vorbi şi chiar la clădirea care adăposteşte această instituţie. În zilele noastre, cuvântul *parlament* este utilizat, în unele ţări, ca termen generic pentru *adunare legislativă*, adică un organism deliberativ guvernamental alcătuit din reprezentanţi ai unei naţiuni sau persoane, cu autoritatea de a adopta legi. Există adunări legislative cunoscute şi sub alte nume, ca dietă, adunare naţională sau congres. Din motive istorice şi politice, cel mai răspândit sistem

---

[4] Începând cu 1968, cele mai importante centre de analiză a discursului sunt în Franţa, iar obiectul cercetărilor porneşte de la discursul Revoluţiei Franceze. Astfel, Jean Dubois conduce Departamentul de Lingvistică de la Universitatea Paris X-Nanterre unde discursul politic este studiat după metoda lexicometrică a cercetătorului american Z. S. Harris, la Saint-Claud se studiază atât vocabularul politic al revoluţiei de la 1789 cât şi cel al mişcărilor studenţeşti din 1968, iar Michel Pêcheux iniţiază, la Paris, analiza automată a discursului în cadrul Laboratorului de Psihologie Socială.

parlamentar, din punct de vedere geografic, este sistemul Westminster, numit după Palatul Westminster, locul de întâlnire al parlamentului Marii Britanii. O diferenţă majoră între sistemul Westminster şi tipurile de parlamentarism existente în restul Europei şi în monarhiile non-Commonwealth din afara Europei este sistemul de vot; sistemele parlamentare europene utilizează un anumit tip de reprezentare proporţională, de obicei, sistemul listelor care favorizează multipartidismul[5].

Genuri de discurs parlamentar

Din perspectivă pragma-lingvistică, Cornelia Ilie integrează, pe bună dreptate, discursul parlamentar în discursul politic. Ca atare, acesta prezintă anumite caracteristici tipice discursului instituţionalizat şi se supune unor reguli şi constrângeri. Interacţiunea discursivă a parlamentarilor este marcată, în mod constant, de angajamentele lor bazate pe roluri instituţionale, de confruntarea dialogală şi de conştiinţa de a acţiona în faţa şi în numele unui public eterogen. Dezbaterile parlamentare au scopuri specifice (la nivel instituţional, convingerea, negocierea, revendicarea poziţiei, stabilirea agendei şi formarea opiniei), de obicei, conforme liniilor ideologice sau de partid.

Din perspectivă retorică, autoarea afirmă că discursul parlamentar aparţine genului deliberativ. Acesta este un gen de discurs

---

[5] Revenind la parlamentul britanic, autoarea aminteşte că acesta s-a format în secolul al XIII-lea, în timpul domniei lui Henric al III-lea. În Evul Mediu, Parlamentul era întrunit de rege, ca reacţie la problemele care era nevoie să-şi găsească rezolvare. În perioada elisabetană, dezbaterile Comunelor sunt consemnate în scris, începând cu anul 1547, şi apar manuale de procedură parlamentară. Până la sfârşitul secolului al XVIII-lea publicarea dezbaterilor parlamentare şi raportarea lor în presă devine o practică obişnuită. Ca urmare, parlamentarii sunt din ce în ce mai conştienţi atât de statutul şi responsabilitatea discursului parlamentar, cât şi de necesitatea conturării unei opinii extra-parlamentare. În fine, în secolul al XIX-lea, când Parlamentul britanic semăna mai degrabă cu un „club”, posibilitatea membrilor de a examina şi influenţa guvernul în exerciţiu a fost relativ limitată. Abia în a doua jumătate a secolului al XX-lea, Parlamentul a asistat la unele dintre cele mai importante schimbări din timpurile moderne şi a dobândit un rol important în procesul de elaborare a legilor.

rostit în faţa unui public căruia i se cere să ia o decizie prin evaluarea avantajelor şi dezavantajelor unei acţiuni viitoare. Totodată, principalii factori, în participarea activă a parlamentarilor la dezbateri, îi constituie, pe de o parte, nevoia permanentă de a promova propria imagine într-o interacţiune instituţională competitivă, pe de altă parte, dorinţa de a pune sub semnul întrebării credibilitatea politică a adversarilor.

Subtipuri ale discursului parlamentar

Discursul parlamentar are câteva subtipuri, cum ar fi declaraţii ministeriale, discursuri, dezbateri, interpelări (dezbateri scurte referitoare la subiecte de interes public). Miniştrii prezintă parlamentului punctul de vedere din partea Guvernului referitor la orice subiect care variază de la un nou anunţ de politică la un eveniment naţional sau internaţional important sau de criză. Discursurile parlamentare sunt formele tradiţionale ale discursului politic, sunt adresate preşedintelui sau vicepreşedintelui Camerei, dar şi colegilor parlamentari. O dezbatere parlamentară poate fi descrisă, în termeni generali, ca o discuţie oficială pe un anumit subiect, controlată de un set de reguli instituţionale şi prezidată de preşedintele Camerei.

În linii generale, observaţiile Corneliei Ilie se suprapun şi se completează cu cele ale autorilor *Istoriei parlamentului şi a vieţii parlamentare din România până la 1918* (cf. Câncea *et alii* 1983) privitoare la setul de reguli ce trebuie urmate de parlamentari atunci când iau cuvântul. Desigur, expunerea Corneliei Ilie este structurată din punctul de vedere al unui lingvist care are ca scop să detalieze rigorile şi limitele discursului parlamentar, cu accent pe Parlamentul britanic, în timp ce istoricii prezintă normele de funcţionare ale dezbaterilor parlamentare aşa cum reies din regulamentul de funcţionare a parlamentului din perioada constituirii sale. Asemănările dintre cele două descrieri sunt totuşi izbitoare.

Începuturile oratoriei parlamentare româneşti

Discursul parlamentar, ca subtip al celui politic, nu poate fi disociat de contextul istoric, tot aşa cum nu poate fi separat de influenţa factorilor instituţionali.

Oratoria parlamentară românească începe, desigur, odată cu existenţa instituţiei. Discursurile ţinute înainte de 1866, anul în care instituţia parlamentară devine bicamerală, se ţineau în cadrul adunărilor obşteşti, fără o procedură sau norme. Discursul parlamentar, însă, este reglat de Regulamentul parlamentar – abia instituţionalizarea puterii politice (crearea parlamentului) va ordona discursul parlamentar.

De subliniat faptul că acest tip de discurs era urmărit şi consemnat în momentul producerii lui[6], prin referinţele notate (deşi uneori distorsionat) şi apoi publicate în Monitorul Oficial. Reacţiile, replicile şi efectele produse asupra auditoriului (care nu era un public omogen, ci unul eterogen) devin acum accesibile prin notarea lor de către stenografi. Astfel, se poate observa din aceste însemnări prezenţa unui adevărat cod metalingvistic, de pildă se notau cu următoarele cuvinte reacţiile sălii: „aplauze”, „întreruperi”, „zgomot”, „vociferări”, „ilaritate”.

Cadrul de desfăşurare a discursului parlamentar şi normele acestuia (cf. Câncea *et alii* 1983) presupuneau ca:

→ oratorul să se înscrie la cuvânt anunţând tema discursului,

→ oratorului să nu i se permită să se abată de la tema pe care a propus-o,

→ discursul să fie stenografiat şi apoi publicat în Monitorul Oficial.

Există şi câteva norme de bună conduită atât pentru orator cât şi pentru auditor:

→ se cere un stil elevat, iar exprimările ne-parlamentare erau intenţionat omise de la redactare,

→ oratorul nu poate fi întrerupt decât în cazul în care a depăşit ora de încheiere a şedinţei,

→ în cazul în care un parlamentar se simte atacat, ca persoană publică, de către cel care ia cuvântul, el poate cere un drept la replică („cer cuvântul”).

---

[6] Primii stenografi parlamentari se formează în 1861 la iniţiativa lui C. A. Rosetti şi sub îndrumarea lui Enric Winterhalder. Henri Stahl (1877-1942) desfăşoară o vastă activitate de răspândire a stenografiei; a fost stenograf parlamentar şi director general al stenografilor Adunării Deputaţilor.

Parlamentul se sprijină pe oratori care s-au impus eficient în dezbaterile parlamentare, iar dacă ne referim la activitatea parlamentară care s-a desfăşurat de la declararea independenţei din 1877 până la intrarea României în război, alături de Antanta şi chiar până la instaurarea dictaturilor moderne (1938), putem afirma că este vorba de o instituţie de nivel european (cf. Goia 2004) datorită căreia, în 1931, a avut loc la Bucureşti, Conferinţa interparlamentară.

Discursul parlamentar românesc în contextul socio-istoric din perioada cuprinsă între 1877-1918.

Secolul al XIX-lea în Ţările Române reprezintă trecerea de la epoca fanariotă la epoca modernă, etapizată după cum urmează:

→ influenţa Revoluţiei franceze de la 1789 şi Regulamentele organice;

→ Revoluţia de la 1848 în Principate, unirea celor două principate, Moldova şi Ţara Românească, în anul 1859;

→ domnia lui Cuza (1859-1866) şi detronarea lui;

→ aducerea lui Carol I şi înflorirea culturală a României;

→ independenţa României faţă de Poartă, proclamarea regatului României;

→ Marea Unire, care a avut loc în 1918 şi este o consecinţă directă a paşilor de mai sus fiind asimilată nu neapărat vreunui secol, ci unui complex de evenimente care au decurs firesc şi care au avut ca principal scop unirea tuturor provinciilor istorice româneşti.

Perioada care a urmat războiului de independenţă din 1877-1878, reprezintă un răstimp de consolidare a ţării; România[7] îşi propunea să fie în sincronie cu Europa[8].

---

[7] Deşi, la începutul verii anului 1856, într-o scrisoare adresată lui Austen H. Layard, membru al Camerei Comunelor, Dimitrie Brătianu îl prezintă pe Kogălniceanu drept „unul din istoricii şi publiciştii cei mai distinşi ai României”, numele de România s-a folosit pentru prima oară în mod oficial în documente de stat începând cu anii 1862-1866 pentru teritoriul ce a rezultat în urma unirii Ţării Româneşti cu Moldova, iar Constituţia apărută în 1866 certifică şi consacră numele de România.

Dar o analiză amănunțită a vieții politice a vremii permite sesizarea unor carențe serioase, pe care, în Parlament, aşa cum se întâmplă în democrație, le pune în evidență opoziția, reprezentată, cel mai adesea, de conservatori. Mai târziu, se remarcă junimiştii Petre P. Carp şi Titu Maiorescu, deosebit de proeminenți pe scena politică românească.[9]

Parlamentul, creație modernă a vieții politice a statelor, marchează trecerea de la feudalism la capitalism (cf. Câncea *et alii*,

---

[8] Sunt create instituții, ministere, se modifică statutul internațional al României, din care face parte, acum, şi Dobrogea, totul redă o stare pozitivă iar dezbaterile parlamentare sunt purtate într-un spirit euforic, entuziast.

[9] Iată opinia lui Petre P. Carp în ceea ce priveşte situația României, într-un discurs din 28 septembrie 1879: „Când România, cam virgină de orice cultură, s-a găsit deodată față cu civilizațiunea occidentală, era firesc să nu înțeleagă întregul mecanism şi întregul mers al acestei civilizații; era firesc ca de multe ori să confunde cauza cu efectul, şi să crează că, imitând în mod superficial efectele, luând pur şi simplu formele pe care le-a luat civilizațiunea Occidentului, noi aveam să ajungem la acelaşi rezultat la care a ajuns Europa şi a uitat că ceea ce ne impune nouă în străinătate, ceea ce ne impune atât de tare încât ochii ne apun, nu era decât rezultatul unei munci anterioare pe care noi nu am facut-o şi fără care, cu toată imitațiunea noastră servilă, nu putem ajunge la nici o înflorire. Şi când noi am gândit că libertatea pur şi simplu poate crea civilizațiunea, ne-am înşelat amar, căci civilizațiunea creează libertatea, iar nu libertatea civilizațiunea." (discurs rostit în şedința Camerei din 28 septembrie 1879, fragment selectat de Laurențiu Vlad, în 2006, *Conservatorismul românesc – concept, idei, programe*, Bucureşti: Editura Nemira).

Şi tot despre starea României acelor vremuri Mihai Eminescu scria într-un articol din decembrie 1877, publicat în ziarul *Timpul*, un binecunoscut text care face parte dintr-un studiu de şase articole, intitulat *Icoane vechi şi icoane nouă* : „În mod precis abia se poate arăta ce lipseşte acelor indivizi pe cari geograficeşte, şi pentru că ei o spun, îi numim români. Le lipseşte simțul „istoric" , ei se țin de nația românească prin împrejurarea că s-au născut pe cutare bucată de pământ, nu prin limbă, obiceiuri sau manieră de a vedea. Astfel vin pătură după pătură în țara noastră, cu ideile cele mai ciudate, scoase din cafenelele franțuzeşti sau din scrierile lui Saint-Simon şi ale altor scriitori ce nu erau în toate mințile, iar formele vieții noastre de astăzi au ieşit din aceste capete sucite cari cred că în lume poate exista adevăr absolut şi că ce se potriveşte în Franța se potriveşte şi la noi. Când au sosit la graniță, bătrânii-i aşteptau cu masa-ntinsă şi cu lumânări aprinse, habar n-aveau de ce-i aşteaptă şi de ce belea şi-au adus pe cap. Bucuria lor că venise atâția băieți tobă de carte scoşi ca din cutie şi frumoşi nevoie mare." (Mihai Eminescu, 1989, *Opere. Publicistică*, Bucureşti: Editura Academiei).

1983), indică schimbarea vechilor structuri instituțional-politice, apare în epoca revoluțiilor burgheze şi asigură o guvernare care să reprezinte interesele tuturor claselor sociale.[10]

Pentru Țara Românească şi Moldova, perioada revoluțiilor de la 1821 şi 1848, momentul constituirii statului național în 1859, obținerea independenței din 1877 şi unirea din 1918 au însemnat transformări atât sociale cât şi politice, instituționale.

Se consideră îndeobşte că (cf. www.cdep.ro) începuturile vieții parlamentare sunt în anul 1831 când, în Țara Românescă, a fost adoptat un act cu caracter constituțional, denumit Regulamentul organic, aplicat, un an mai târziu, şi în Moldova. Regulamentele organice au pus bazele parlamentarismului în Principatele Române.

Începând cu anul 1831 prin constituirea adunărilor obşteşti se reuşeşte implementarea unui model nou de guvernare, iar revoluția română din 1848 va îndrepta acest model şi mai mult către popor. În 1866, prin constituție, parlamentul devine bicameral, cu Cameră şi Senat şi va funcționa aproape neschimbat până în 1918, an care trece de limita cronologică a prezentului studiu.

Pe de altă parte, Andra Vasilescu (2011: 305-315) observa, în legătură cu starea parlamentului românesc în perioada sa de început, că procedurile parlamentare au fost importate prin constrângeri specifice; însăşi Constituția României din 1866 a fost concepută după modelul belgian din 1831, fiind instituită prin proceduri instituționale de import. Astfel că identitatea parlamentară a avut nevoie de autodefinire şi autolegitimare şi prin discurs. „În aceste condiții, performarea identității parlamentare a funcționat ca proces constitutiv al instituției parlamentare în sine”, arată Andra Vasilescu (*idem*).

[10] În Anglia şi Franța, cele două țări care au influențat major evoluția parlamentului în țările europene, ideea de guvernare împreună a mai multor pături sociale era deja o tradiție (în Anglia, parlamentul este o tradiție încă din evul mediu, componenta de bază fiind Camera Comunelor care, în secolul al XIII-lea, era compusă pe de o parte din nobilime şi cler, pe de altă parte din orăşenime) sau o aspirație (cu toate că şi până la 1789 existau Stările Generale, care se întruneau rar, în Franța, Revoluția franceză de la 1789-1794 scoate în evidență faptul că națiunea, cu toate păturile sociale, inclusiv cele neprivilegiate, trebuie să fie unite la guvernare, ceea ce va reprezenta o etapă decisivă pentru parlamentul francez).

În epocă, discursurile parlamentare fie îşi propun discutarea mesajului regal, fie au în centrul atenției diverse teme la zi precum: problema agrară, măsurile privind dezvoltarea industriei şi comerțului public, înființarea învățământului profesional, construirea şi exploatarea căilor ferate, învățământul.

Încheiem afirmând că parlamentul dintre anii 1877-1918 este o componentă principală a vieții politice româneşti, fiind instituția politică fundamentală a societății şi devine un for politic legislativ în care sunt reprezentate toate clasele sociale în funcție de ponderea numerică. Discursul parlamentar românesc, a cărui afirmare coincide cu apariția instituției în care se desfăşoară, se supune, încă de la începuturile sale, unor constrângeri specifice şi abordează teme care țin de primii paşi ai modernizării României, ca de pildă: problema agrară, construirea de căi ferate, dezvoltarea industriei, a comerțului ş.a.

Bibliografie

Bahtin, Mihail, *Problemele poeticii lui Dostoievski*. Traducere de S. Recevski, Bucureşti, Editura Univers, 1970

Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură şi estetică*. Traducere de N. Iliescu, Bucureşti, Editura Univers, 1982

Benveniste, Emile, *Probleme de lingvistică generală*. Traducere de Lucia Dumitru, Bucureşti, Teora, 2000

Bidu-Vrănceanu, Angela, Călăraşu Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaş Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționar general de ştiințe ale limbii*, Bucureşti, Editura Științifică, 1997

Câncea, Paraschiva, Iosa, Mircea, Stan, Apostol, *Istoria parlamentului şi a vieții parlamentare din România până la 1918*, Bucureşti: Editura Academiei, 1983

Ducrot, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Les Editions de Minuit, 1984

DEX *Dicționarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Univers Enciclopedic Gold, 2009

Foucault, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971

Foucault, Michel, [1966] 2008, *Cuvintele şi lucrurile*, trad. B. Ghiu, M. Vasilescu, Bucureşti, RAO, [1966] 2008

Goia, Vistian, „Oratoria parlamentară a murit?”, www.revistatransilvania.ro/nr 12, 2004

Guespin, Louis, „Types de discours ou fonctionnements discursifs?”, *Langages* 41, p. 3-11, 1976

Guilhaumou, Jacques, „Itinéraire d'un historien du discours (1974-1984)”, *Histoire et linguistique*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 33-42, 1983

Ilie, Cornelia, „Parliamentary Discourses”, in Keith Brown (ed.) *Encyclopedia of Language and Linguistics* 2nd edition, vol. 9, Oxford, Elsevier, p. 188-205, 2006

Maingueneau, Dominique, [2004] 2007, *Discursul literar*, trad. Nicoleta-Loredana Mureşan, Iaşi, Institutul European, [2004] 2007

Maingueneau, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Editions Seuil, 2009

Maldidier, Denise, Normand, Claudine, Robin, Régine, „Discours et idéologie: queleques bases pour une recherche”, *Langue française* 15, p. 114-141, 1972

Marga, Delia, *Introducere în analiza discursului*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003

Pêcheux, Michel, *Analyse automatique du discours*, Paris, Dunod, 1969

Pêcheux, Michel, „L'Etrange miroir de l'analyse du discours”, *Langages* 62, p. 5-8, 1981

Ricoeur, Paul, *Temps et récit 1*, Paris, Seuil, 1983

Robin, Régine, *Histoire et linguistique*, Paris, Armand Colin, 1973

Rovența-Frumuşani, Daniela (coordonator), *Ipostaze discursive*, Bucureşti, Editura Universității din Bucureşti, 2009

Seidel, Gillian, „Political discourse analysis”, *Handbook of discourse analysis*, vol. 4, *Discourse in society*, ed. T.A. van Dijk, London, Academic Press, p. 43-60, 1985

Thom, Françoise, *Limba de lemn* , trad. Mona Antohi, Bucureşti, Humanitas, [1987] 1993

Vasilescu, Andra, „Construcția identității parlamentare. Cadrul teoretic” în Rodica Zafiu, *Limba română. Ipostaze ale variației lingvistice*, vol. II, Bucureşti, Editura Universității din Bucureşti, p. 305-315, 2011

www.cdep.ro

PARLAMENTARY DISCOURSE. DEFINITIONS AND DELIMITATIONS
(*Abstract)*

Keywords : *discourse, discourse analysis, political discourse, parliamentary discourse*

In the hereby study, I underlined a few aspects of the parliamentary discourse, in general, with emphasis on the Romanian parliamentary discourse during its formation period, in particular. Until the 1990s, the Romanian political discourse was a topic of research avoided by researchers. The parliamentary discourse, as a subtype of the political discourse, cannot be dissociated from the historical context, just as it cannot be separated from the influence of the institutional factors. Therewith, I've shown that the parliamentary discourse obeys certain norms included in the parliamentary regulations, so that the institutionalization of the political power (the establishing of the Parliament) should regulate this type of discourse.

DETERMINAREA CIRCUMSTANȚIALĂ. REPERE ISTORICE (1)

ANCUȚA COCIUBA
Liceul „Athanasie Marienescu”, Lipova (Arad)

Cuvinte-cheie: *gramatică, determinare circumstanțială, perspectivă istorică*

Teoria părților de propoziție este strâns legată, firește, de cea a propoziției, ea reprezentând o permanență în eforturile cognitive ale filozofilor și lingviștilor. De regulă, istoria lingvisticii a reținut ca prime referiri la natura entităților gramaticale realizările, de altfel remarcabile, ale gânditorilor greci. Însă studii mai mult sau mai puțin recente au pus în evidență contribuția, mult mai timpurie, a gramaticienilor din vechea Indie[1].

O primă trimitere se face, de obicei, la *Gramatica* lui Pānini (secolul al IV-lea î. Hr.), concepută sub forma a 3997 de reguli, numite *sutrā*, lucrare care conține fapte de limbă mai vechi decât sanscrita clasică și mai noi decât cea vedică. Din păcate, „Regulile lui Pānini sunt greu de înțeles de către moderni din cauza formei lor algebrice și a lipsei exemplelor[2]. Au fost necesare eforturi susținute pentru descifrarea și explicarea lor, precum și pentru „introducerea“ de exemple.

Unul din punctele de interes au fost *sutrele* care vizează sintaxa cazurilor. Cazurile poartă două nume, unul pentru **funcția sintactică** (ca, de exemplu, *karana*, caz *instrument*), iar celălalt pentru **aspectul morfologic** al cazului respectiv (ca, de exemplu, *trtiya* cazul al treilea = *instrumentalul*)[3].

„Din păcate, – apreciază C. Frâncu – deși gramatica lui Pānini reprezintă o culme în descrierea unei limbi [...], ea nu a exercitat nicio influență asupra gândirii vechi și medievale europene, căci nu a

fost cunoscută decât abia la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea când, prin interesul europenilor pentru sanscrită şi înrudirea acesteia cu unele limbi din Europa, se întemeiază metoda comparativ-istorică. În 1810 a apărut prima ediţie a gramaticii sanscrite a lui Pānini […]“[4].

Influenţa gramaticii lui Pānini asupra gramaticienilor indieni a fost considerabilă, iar dintre ei un nume se impune cu deosebire: *Bhartrhari* (sec. V d. Hr.). Opera sa de căpetenie este *Vākyapadiya* (= *Studiul propoziţiilor şi al cuvintelor*) şi este compusă din 2000 de *stanţe* (*kărika*) ce conţin o adevărată filozofie a limbajului, bazată pe cosmologia hindusă. În esenţă, este vorba de entităţile de bază *spaţiu* (*dik*) şi *timp* (*kāla*), care conţin *lucruri* (*dravya*). Fiecare lucru implică un *aspect universal* (*jāti*) şi un *aspect particular* (*vyakti*). Lucrurile se raportează unele la altele prin *calităţi* (*guna*), prin care ele pot participa la *acţiuni* (*kriyā*). În vorbire, ele se actualizează printr-un număr restrâns de aspecte (*kāraka* „caz“ sau *sādhana*).

Timpul şi *spaţiul* sunt puterile principale ale brahmanului şi ele cuprind *acţiuni* şi *participanţi*, aceştia din urmă fiind *lucruri*, „care primesc diferite roluri în relaţia lor cu diverse acţiuni. Lumea, reprezentată de lucruri şi acţiuni în timp şi spaţiu, este cunoscută de brahman prin *intuiţie* (*pratibhā*) al treilea mod de cunoaştere, alături de *observaţie* şi *raţiune*“ (p. 24).

Manifestările brahmanului sunt, prin ele însele, esenţialmente de *natură lingvistică*. Această *natură lingvistică* este înţeleasă în două sensuri: ca *esenţă* a cuvântului şi ca *fiinţă* care se manifestă prin cuvinte şi propoziţii. „Brahmanul este *existent* sau *non existent* sau *nu încă existent*“. Brahmanul nu poate fi înţeles pe căile obişnuite de cunoaştere, ci numai prin *sphōta* „iluminarea sufletului“, care nu este altceva decât o *intuiţie* lingvistică. Doar prin această *sphōta* o propoziţie, fie simplă, fie compusă, îşi poate releva sensul.

În esenţă, „Tranziţia de la brahman „esenţa cuvântului“ spre lumea fenomenală s-ar face la două niveluri paralele: printr-o mişcare prin timp şi spaţiu spre o stare de lucruri care constă din *acţiuni* şi *participanţi*, şi printr-o mişcare spre *propoziţii*, care conţin *verbe* şi *nume*. În ambele cazuri, avem a face cu o mişcare de la *real* spre

non-real. Scopul analizei lingvistice ar fi acela de *a trata non-realul ca şi când ar fi fost real*" (p. 25).

Astfel, în viziunea lingvistului indian, propoziţia se divide în cuvinte (şi sensuri ale cuvintelor) numai la nivelul analitic non-real, unde se conturează şi scopul ei. El se diferenţiază aici de adversarii săi din *Şcoala Mimāmsa*, care susţineau că cuvintele au o existenţă autonomă şi că propoziţiile şi sensurile lor reprezintă suma cuvintelor şi a sensurilor lor[5].

Teoria europeană şi, în general, modernă asupra limbii şi a limbajului are ca punct de pornire concepţia filozofilor greci despre aceste două entităţi ale comunicării umane. Vorbind despre filozofi se admite implicit că este vorba, în primul rând, de o *filozofie a limbii*, căci studiul acesteia a aparţinut iniţial filozofiei.

Problema fundamentală care a stat în atenţia filozofilor greci a fost raportul dintre realitate şi gândire şi, în special, raportul dintre obiecte şi numele lor. Între participanţii la amplele discuţii din Antichitatea greacă distingem nume precum Heraclit, Democrit, Platon şi Aristotel, dar şi filozofi pitagorei, eleaţi, stoici, epicureeni, ca să nu-i uităm pe sofişti, consideraţi primii autori de gramatici ale limbii greceşti[6].

În ce priveşte originea limbajului, unii erau adepţii teoriei *fúsei*, adică „de la natură", după care numele este impus de natura obiectului, alţii erau susţinătorii teoriei *thései*, conform căreia numele au fost date arbitrar, fie că s-au creat accidental, fie că au fost stabilite prin convenţie. Între primii figurau *pitagoreii*, în timp ce *eleaţii* susţineau teza contrară. Această dispută *fúsei-thései* îşi are originea în secolul al V-lea î. Hr., după cum am amintit, în Antichitatea greacă.

Se consideră, în istoriile lingvisticii, că primul care pune problema funcţiei cognitive a limbii a fost *Heraclit* (540–480 î. Hr.). Este vorba despre relaţia dintre *realitate, gândire* şi *limbă*. El susţine existenţa unei legături intrinseci între lucrul real (*ergon*) şi limbă (*epos*), reunite în *logos*. Astfel, *ergon* reprezintă realitatea însăşi, lucrul real, *epos* este forma lingvistică a lucrului, adică limba însăşi, iar *logos* este unirea sau sinteza celor două fenomene, actualizată ca afirmare, ca predicaţie.

Adepții acestei filozofii considerau că limba este oglinda realității, între cuvânt şi lucrul desemnat existând o potrivire naturală, chiar dacă aspectul sonor nu corespunde întotdeauna obiectului sau este în contradicție cu sensul exprimat. Avem a face deci cu ceea ce s-a numit a fi teza *fusei* (φύσει)[7].

La polul opus se află teza τέσει, susținută de *Democrit* (460–370 î. Hr.) şi elevii lui, conform căreia cuvintele sunt rezultatul unei convenții. La o asemenea concluzie duc câteva fenomene din limbă, cum ar fi: *omonimia*, care nu ar fi posibilă în cazul unei determinări naturale a cuvintelor; la fel *sinonimia*, prin care acelaşi obiect este denumit prin mai multe nume. La acestea se adaugă *schimbarea numelui*, deşi obiectul rămâne acelaşi şi *existența unor noțiuni fără nume*[8].

În general însă, filozofii şi lingviştii s-au oprit asupra ideilor lui *Platon* (c. 427–347 î. Hr.) despre limbă, şi în special asupra celor două teze: φύσει –τέσεi. Este vorba de dezbaterea din dialogul *Kratylos* între Socrate şi Kratylos, pe de o parte, şi Hermogenes, pe de altă parte. Pe noi ne interesează faptul că, în partea a doua a dialogului, se pune problema raportului dintre parte şi întreg, adică dintre cuvânt şi propoziție. Chestiunea este ridicată de Socrate, sub întrebarea dacă asertiunea, adică propoziția este adevărată sau falsă în funcție de adevărul sau falsitatea părților de propoziție. Problema nu poate fi pusă în acest fel, deoarece la nivelul părților propoziției, adică al cuvintelor (*onomata*), nu se poate vorbi de *adevărul* şi *falsitatea* lor. Aristotel va elucida dilema, arătând că *adevărul* şi *falsul* sunt proprietăți ale propoziției şi nu ale cuvintelor.

Platon va reveni asupra chestiunii adevărului şi falsului, în dialogul *Sofistul*, foarte important şi pentru influența pe care a exercitat-o asupra lui Aristotel.

În acest dialog, el nu mai face eroarea din *Kratylos* după care *adevărul vorbirii* (al propoziției) = *adevărul cuvintelor*, iar *falsitatea vorbirii* (a propoziției) = *falsitatea cuvintelor*. El va pune problema adevărului şi falsului numai la nivel de propoziție. El delimitează între *onoma* (nume, subiect) şi *rhema* (verb, predicat), observând că numai singure nu pot alcătui o propoziție pentru că nu exprimă o

acţiune. Va trebui să existe deci o propoziţie minimală cu un subiect şi predicat şi ea să exprime o afirmaţie sau o negaţie.

Această construcţie minimală este *logosul* primar: *omoma* + *rhema*, ce cuprinde o afirmaţie sau o negaţie şi care poate fi adevărată sau falsă.

„În ciuda distincţiilor foarte pătrunzătoare, – atrage atenţia C. Francu – Platon pendulează de multe ori între planul ontic, logic şi lingvistic; între lucru, gândire, cuvânt, realitate, judecată, propoziţie, neavând nicio terminologie gramaticală adecvată“[9].

Pentru evoluţia ulterioară a teoriei limbii, un moment important îl reprezintă contribuţiile lui Aristotel (384–322 î. Hr.).

El se plasează, în disputa φύσει-τέσει, de partea tezei *convenţionalităţii* semnului lingvistic. Opţiunea lui se bazează pe schimbarea problematicii limbii din domeniul *cauzalităţii* în acela al *finalităţii*, al *scopului*: numele a fost creat cu intenţie, el fiind, ca atare, un simplu simbol, un semn care nu are nicio relaţie naturală cu obiectul desemnat.

Pe de altă parte, el stabileşte „pentru prima dată, în istoria lingvisticii europene“ trei planuri de elemente şi relaţii:

1) *o relaţie strict lingvistică* de tipul *semnificant-semnificat* sau *forma cuvântului–sensul cuvântului*;

2) *o relaţie ontologică* referitoare la *nume-obiect* sau *cuvânt-realitate*, deci relaţia extralingvistică de desemnare;

3) *o relaţie logică* privind *subiectul* şi *predicatul*.

În ce priveşte *logos*-ul, el desemnează *limba* şi se actualizează în trei tipuri: *logos apofantic*, reprezentând enunţul asertiv; *logos pragmatikós*, desemnând acţiunea, şi *logos poietikós*, redând aspectul figurat al enunţului.

Logos-ul apofantic apare în două forme:

1) în gramatică, unde categoriile gramaticale sunt identificate cu cele din logică: substanţa se identifică cu substantivul, calitatea cu adjectivul etc., aspect care s-a perpetuat în gramaticile logistice;

2) în logică, cu privire la incoerenţele logice[10].

De altfel, spune Nicolae Drăganu, este greu de spus ceea ce înţelegea Aristotel prin *logos*: „Cu terminologia de astăzi – afirmă

lingvistul clujean – Aristotel ar zice că *λόγος* se numeşte u n c o m p l e x d e e l e m e n t e d e l i m b ă c u î n ț e l e s i n d e p e n d e n t." Oricum, traducătorii moderni înțeleg prin acest termen *propoziția*, aşa încât putem admite că la Aristotel întâlnim, în lingvistica europeană, prima referire la natura propoziției. Pe de altă parte, de la Aristotel „derivă, în cea mai mare parte, terminologia gramaticală"[11].

După cum am arătat, o serie de şcoli filosofice din Antichitatea greacă s-au preocupat de problemele de limbă în conexiune directă cu cele de logică. Dintre ele, rezultate notabile au obținut stoicii.

Din şcoala stoicilor a provenit Dionysios Thrax (sec. II–I î. Hr.), autorul celei dintâi gramatici greceşti. „Pe această gramatică – subliniază Nicolae Drăganu – se întemeiază gramatica tradițională a întregului Occident şi a unei însemnate părți a Orientului"[12].

Fără a dezvolta o teorie aferentă a propoziției şi a componentelor sale, Dionysios Thrax defineşte propoziția ca o „compoziție a vorbirii în proză", mai exact „împreunarea unor cuvinte care prezintă un înțeles desăvârşit". Această „împreunare" vizează mai multe părți, opt la număr, denumite de el *nume* (όνομα), *verb* (ρήμα), *participiu* (μετοχή), *articol* (άρθρον), *pronume* (αντονυμία), *prepoziția* (πρόθεσις), *adverb* (επίρρημα), *conjuncție* (σύνδεσμος), număr care nu s-a schimbat în cursul timpului.

Nicolae Drăganu arată că „definițiile părților de propoziție nu sunt scutite de orice fel de critică, între altele, cea referitoare la prepoziție, caracterizată prin poziția ei înaintea altor cuvinte. Dar, „în limba greacă şi latină, de exemplu, prepozițiunea se putea şi postpune. Este cazul atât de cunoscut al apostrofei. A vorbi însă de o prepozițiune postpusă este un «nonsens», o «contradictio in adiecto». Pe de altă parte, „Dionysios Thrax nu dă un nume deosebit şi o definiție părții gramaticii care se ocupă de teoria propozițiunii"[13].

Lingvistul grec are în vedere şi anumite semne de „interpuncție" care aveau rolul de a uşura citirea, arătându-i lectorului unde să facă pauză, de exemplu. Dar el indică şi „două sau trei semne, fie ca limită între două propozițiuni principale, fie între propozițiunea principală şi cea secundară"[14].

Ca „părinte al sintaxei“ este considerat Apollonius Dyskolos (sec. II d. Hr.) din Alexandria. Deşi termenii συντάσσειν şi σύνταξις au fost folosiţi şi de alţii înainte, el este cel dintâi care a scris o carte intitulată περὶ συντάξεως, tradusă de latini ca *de constructione*. El împarte părţile de vorbire în flexibile şi neflexibile, indicând şi modul de combinare a lor în propoziţie, unde verbul ocupă locul întâi. Dar în momentul în care substantivul, în conexiune cu verbul îşi actualizează formele flexionare, el ocupă locul întâi. De aceea Apollonios îşi începe sintaxa cu substantivul şi înlocuitorii lui, „rămânând să continue cu verbul şi complementele acestuia, dintre care unele sunt alcătuite din împreunarea prepoziţiunilor cu numele“[15].

Romanii au preluat şi adaptat la nevoile limbii latine datele oferite de gramaticienii greci. Principalele informaţii le găsim la Marcus Terentius Varro (116–7 î. Hr.) *De lingua latina* şi la Quiatilianus (35–96 d. Hr.) *Institutiones oratoriae*. Istoria lingvisticii reţine în principal efortul gramaticienilor latini de a traduce termenii greceşti, ceea ce, nu o dată, s-a făcut greşit. Sunt ilustrative în acest sens traducerile cazurilor. Astfel, sintagma αιτιατική πτόσις, însemna cazul „obiectului, al pricinuitului, al efectului“, primul component fiind un derivat de la αίτιον (> αίτιατόν > αίταίτικι) Traducerea latinească ar fi trebuit să fie *casus effectivus*. Romanii l-au derivat însă greşit pe αίτιατικη din αίτιασται şi l-au tradus *accusandi casus* sau *accusativus*, mergând pe ideea greşită a „acuzării”[16].

Făcând o sinteză a contribuţiei anticilor la constituirea gramaticii, Nicolae Drăganu arată că „Scăderile pe care le au noţiunile sintactice stabilite de ei şi adoptate de gramaticii latini, trebuie căutate în raportul lor faţă de filosofie, în special faţă de logică, în legătură cu felul în care tratau ei gramatica. Despărţiţi de la o vreme de logică, n-au avut în vedere în gramatică noţiunea subiectului şi a predicatului, fără de care sintaxa nu poate exista. Reacţiunea, care a urmat în mod firesc, stă sub influenţa covârşitoare a filosofiei“[17].

Primul moment dominant al filosofiei asupra gramaticii este considerat, îndeobşte, apariţia, în 1676, a *Gramaticii de la Port-Royal*, cu titlul exact *Grammaire générale et résonnée*, alcătuită de

Claude Lancelot şi Antoine Arnauld. De fapt, apariția unei *gramatici generale* se datorește revigorării logicii într-un secol raționalist. Deabia de acum se poate vorbi „de gândire sintactică în adevăratul înțeles al cuvântului"[18].

Punctul de plecare în interpretarea faptelor de limbă este judecata (*jugement*). Din ea derivă *propoziția* (*proposition*). Pilonii principali ai acesteia sunt *subiectul* (*sujet*) şi *atributul* (*attribut*), la care se adaugă *est*, ca legătură sau „copulă" (*liaison*). Părțile propoziției se împart în două grupe: a substantivului cu determinanții săi, plus prepozițiile adverbiale şi care exprimă obiectul gândirii (*les objects des pensées*) şi a verbului, cu conjuncțiile şi interjecțiile, care redau forma şi modul gândirii (*la forme et la manière des pensées*).

Reducționismul clasei verbale la *esse* se explică prin faptul că celelalte verbe s-au născut din ataşarea mulțimilor de atribute la acesta. În acest fel s-a impus ideea că *esse*, mai exact, *est*, este singurul verb şi el este inerent tuturor celorlalte verbe. Ideea se regăseşte, de altfel, spune Nicolae Drăganu, şi la Aristotel. Tot lingvistul amintit subliniază faptul că „De aici înainte, până la sfârşitul secolului XVIII, sintaxa a mers mână în mână cu logica"[19].

Dar terminologia folosită în *Grammaire générale et raisonnée* nu apare aici în premieră, căci *subjectum* şi *praedicatum*, ca traducere a termenilor dați de Aristotel, υποκείμενον şi κατησοφνμενον, apar întâia oară la Boethius. „Au trebuit mai mult de o mie de ani până ce au prins rădăcini sigure termenii de «subiect» şi «predicat»[20]. Iar statornicirea termenului *copula* s-a produs prin lucrarea lui Christian Wolff *Philosophia rationalis sive Logica*.

Sintetizând orientarea logicistă din această perioadă, Nicolae Drăganu observă că „în chestiuni de corectitate de limbă i s-a dat logicei o importanță deosebită, ca şi cum limba ar fi un fel de întrupare a logicei, cu care totuşi gramatica nu se uneşte decât prin faptul că şi una, şi cealaltă cunoaşte subiectul şi predicatul"[21]. În disputa dintre raționalism şi empirism, apărută după publicarea *Gramaticii de la Port-Royal,* s-au ilustrat nume ilustre, începând cu Leibniz (1646–1716) şi sfârşind prin cele ale lui William (sir) Jones (1746–1794) şi Christian Jakob Kraus (1753–1807), ale căror lucrări,

ne referim la aceştia din urmă, au pregătit apariţia lingvisticii comparate şi a metodei sale, metoda comparativ-istorică.

În toiul acestor discuţii, teoria propoziţiei este trecută pe planul secund, dacă nu e ignorată cu desăvârşire. Între alţii, o are în vedere, James Harris (1709–1780), adept al concepţiei aristotelice despre limbă. Fiind preocupat şi el de relevarea trăsăturilor generale ale limbilor, porneşte nu de la cuvinte, ci de la propoziţie şi părţile ei, având în vedere aşa-numitele *partes orationis* din gramaticile şi retoricile anticilor (p. 103). Harris distinge, între *partes orationis*, părţile *principale* şi *accesoriile*, care, de fapt, nu sunt părţi de vorbire propriu-zis, ci funcţiile pe care le comportă orice propoziţie. La *accesorii* el distinge două categorii: 1) *definitive*, încadrând aici articolul şi adjectivele pronominale, şi 2) *conective*, prepoziţia şi conjuncţia (p. 104).

Înaintea lui, filozoful Christian Wolff (1679–1754), considerat de Kant „cel mai mare dintre toţi filozofii dogmatici", se ocupă, după tendinţele din epocă, de teoria semnelor, de semiotică, arătând că unele semne sunt motivate, cum ar fi cuvintele formate prin derivare, corespunzătoare propoziţiilor. Ideea aceasta a derivării unor cuvinte din propoziţii era nouă în epocă şi ea va juca un rol important în cercetările primilor comparativişti-istorici.

Tot acest tumult teoretic, dar şi practic este descris de C. Frâncu, *op. cit.*, într-o întinsă secţiune (p. 82–123).

Sfârşitul secolului al XVIII-lea aduce două noi orientări care încearcă să o elimine pe cea logică sau logicistă. Este vorba de curentul fiziologic şi psihologic[22].

Deşi a adus o gândire nouă în interpretarea faptelor de limbă, anume punctul de vedere estetic, Wilhelm von Humboldt (1767–1835) nu a excelat în problemele sintaxei. Mai ales în teoria părţilor de propoziţie el a rămas „cu un picior încă pe vechiul teren, întrucât crede că ele aparţin părţii de limbă care poate fi extrasă din idei"[23].

Cu Franz Bopp şi Jakob Grimm s-au pus bazele „gramaticii comparate", iar prin Heymann Steinthal (1823–1899) s-a consolidat direcţia psihologică. „El a contribuit mai mult decât oricare altul – spune Nicolae Drăganu – la izgonirea logicei din gramatică şi la aşezarea psihologiei în locul acesteia […]"[24].

Preocupări de sintaxă apar la mai mulți lingviști din acest sfârșit de secol XVIII şi de început de secol XIX, fără însă a se elabora şi o teorie a propoziției sau a părților de propoziție, cum o formulează logiciștii în legătură cu subiectul şi predicatul şi cu copula. Îl amintim aici pe Fr. Miklosich (1813–1891), cu a sa *Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen*, în 4 volume, Wien, 1852–74 şi pe Friedrich Diez, întemeietorul filologiei romanice, cu *Grammatik der romanischen Sprachen*, Bonn, 1882.

Cu apariția *Şcolii neogramaticilor*, direcțiile fiziologice şi psihologice prind un contur tot mai accentuat. Reprezentanții acestei „şcoli" vizează, în lucrările lor, două probleme: a legilor fonetice şi a analogiei. De aici studiile aprofundate asupra fiziologiei sunetelor şi a fenomenelor psihice legate de ele.

Pentru lingvistica românească o importanță deosebită a avut-o *Prinzipien der Sprachgeschichin* a lui Hermann Paul. „Principiile cuprinse în ea, – subliniază Nicolae Drăganu – felul de prelucrare şi claritatea cu care au fost expuse, au făcut din cartea lui Paul cea mai importantă lucrare filologică apărută de la Humbaldt până la Wundt"[25]. Teoria lui H. Paul l-a influențat decisiv pe A. Philippide, care a publicat şi el o lucrare intitulată *Principii de istoria limbii*, Iaşi, 1894[26].

Dintre numeroşii gramaticieni ai perioadei analizate se desprinde B. Delbrück, cu monumentala sa *Vergleischiende Syntax der indogermanischen Sprachen* (1893). Din punctual nostru de vedere este important să o menționăm întrucât se fac trimiteri şi la teoria propoziției, inclusiv a celei compuse, elaborate de el. Pentru Delbrück, limba se manifestă, se produce prin propoziții. În ea apare cel dintâi exprimarea unei idei complete, aşa încât cu studierea propoziției trebuie să înceapă şi studierea sintaxei, aceasta fiind „teoria propozițiunii şi a părților ei". În general, spune Delbrück, urmând rigorile orientării psihologiste, „O propozițiune este o exprimare făcută în vorbire articulată, care i se prezintă vorbitorului şi ascultătorului ca un întreg coherent şi omogen. Asupra stării sufleteşti, care premerge exprimarea unei propozițiuni, se poate spune numai: trebuie să fie astfel, ca exprimarea în limbă să nu se producă numai cu un strigăt".

Asupra gramaticilor mai vechi, gramatica lui Delbrück are ascendentul unei împărțiri mult mai bogate şi mai variate în ce priveşte felul propozițiilor[27].

Un moment important în istoria lingvisticii şi implicit a sintaxei l-a reprezentat apariția teoriei psihologiste a lui W. Wundt expusă îndeosebi în *Völkerpsychologie: eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythus und Sitte*. Erster Band. *Die Sprache*. Erster und zweiter Theil, Leipzig, 1900. „De la «Principiile» lui Paul încoace – afirmă N. Drăganu – n-a apărut nicio lucrare de lingvistică generală, care să fi avut atâta răsunet cât cea a lui W. Wundt […]“[28].

În ce priveşte sintaxa, este de relevat faptul că el critică definițiile date propoziției, arătând defectele şi originea acestora. După Wundt, greşeala comună a acelor definiții rezidă în considerarea propoziției „ca împreunare, fie de cuvinte, fie de idei“. Or, crede el, când alcătuim o propoziție, ideile nu apar în conştiința subiectului vorbitor una după alta, ci simultan. Aşadar, în momentul enunțării propoziției „se află în sufletul nostru întreg conținutul ei de idei şi rămâne acolo până ce o terminăm de exprimat“[29].

În final, Wundt dă următoarea definiție a propoziției. „Propozițiunea este exprimarea în limbă a analizei intenționate a unei idei complexe în părțile ei constitutive aşezate în raporturi logice“[30].

În virtutea concepției sale psihologiste, Wundt vorbeşte despre *echivalente de propoziție* (*Satzaequeivalente*) în cazul expresiilor care nu redau idei complexe. Este situația unor răspunsuri de tipul *Mâine* ori *Da* la o întrebare precum *Mâine pleci?* Aceste răspunsuri sunt, din punct de vedere practic, egale cu o propoziție, dar nu şi din punctual de vedere psihologic.

Wundt distinge trei tipuri principale de propoziții: exclamative (cu subspeciile: afective şi optative), afirmative (cu subspeciile: dubitative şi întrebări de fapte).

N. Drăganu aminteşte şi despre analiza părților de propoziție realizată de Wundt, inclusiv raportul dintre verb şi complement, fără a da însă indicii despre propozițiile care ne interesează[31].

Lingvistul clujean aduce în discuție şi gramatica lui Richard M. Meyer, *Der Aufbau der Syntax*, Heidelberg, 1913, apreciind-o ca „O

foarte judicioasă aşezare a sintaxei în cadrul gramaticei, cu o împărțire sistematică şi bine aranjată […]“ (p. 77).

În viziunea lingvistului german, sintaxa are ca obiect de cercetare: teoria vorbirii, teoria predicatului, teoria subiectului, *teoria propoziției*, factorii transformatori, mijloacele auxiliare ale înțelegerii şi dezvoltarea internă a sintaxei.

În cadrul *teoriei propoziției*, care implică în primul rând noțiunea acesteia şi legăturile concrete ale predicatului cu subiectul, se urmăreşte identificarea *formelor* propozițiilor, adică împărțirea lor *externă*:

a) *propoziția simplă*, cu problemele privind congruența, topica şi subiectul exprimat şi neexprimat;

b) *propoziția compusă* în care sunt urmărite o suită de aspecte, şi anume:

α) dezvoltarea istorică, vizând parataxa, inserțiunea şi periodul;

β) sistematizarea, 1. fără indicarea dependenței; 2. cu indicarea dependenței: interpuncția, imagini de propoziții.

În ce priveşte împărțirea *internă* a propozițiilor, acestea sunt: exclamative, expozitive, interogative şi hortative.

Deşi este preocupat mai mult de geneza limbilor sau tocmai de aceea, H. Schuchardt face observații importante şi referitor la sintaxă. Numeroasele sale lucrări au fost adunate de Leo Spitzer în cunoscutul *H. Schuchardt-Brevier*, Halle, 1922.

În istoria limbilor, propozițiile cele mai vechi au fost *monoreme*, ele conservându-se până astăzi sub forma imperativelor sau exclamativelor ori ca expresii fără subiect, de regulă construcții impersonale, dar şi vocative.

Din punctul de vedere al lui H. Schuchardt, propoziția este elementul primitiv al limbii, cuvântul provenind după aceea din propoziție, precum ideea din gândire. Cea mai simplă *legătură* a fost cea dintr-un îndemn, anume unul demonstrativ, şi o expunere: *schau dort hin! Feuer! Uite! Foc!*, echivalând cu „dort brennt es“ („acolo arde“). Această expunere demonstrativă, care poate fi însoțită şi de un gest, este redată printr-un verb. Se ajunge astfel la o propoziție *diremă*, în care „subiectul s-a pus alături de predicat“. În acest fel,

prima diviziune analitică n-a putut fi decât subiect-predicat sau predicat-subiect. Atributul şi obiectul sunt apariţii târzii: primul este un predicat (substantiv, verb ori adjectiv) „degenerat“, obiectul, un subiect „intervertit“, ambele rezultând din „schimbarea punctului de vedere“.

În propoziţia străveche, ceea ce premerge este întotdeauna subiect, iar ceea ce urmează este întotdeauna predicat: *dort! Feuer* = „dort brenntes“, faţă de *Feuer! Dort!* = „das Feuer ist dort“.

Împărţirea subiectului în gramatical, psihologie şi logic i se pare nefericită, el susţinând că există un singur fel de predicat şi un singur fel de subiect, cel gramatical.

Propoziţia *diremă* s-a dezvoltat din cea *monoremă* în legătură cu spaţiul şi timpul în care se petrece fenomenul. Unde aceste determinări nu există, apare impersonalul: *es friert, es donnert; îngheaţă, tună*. „Timp şi spaţiu sunt exprimate în predicat şi subiect“ consideră H. Schuchardt. Apariţia *obiectului* în propoziţie diremă o transformă pe aceasta în propoziţie *triremă*[32].

Lupta împotriva neogramaticilor, iniţiată de H. Schuchardt, a fost continuată de Karl Vossler. Din întinsa lui operă interesează, pentru sintaxă, *Positivismus und Idealismus in der Sprache*, Heidelberg, 1904 şi *Geist und Kultur in der Sprache*, Heidelberg, 1925.

Prima dintre ele ilustrează concepţia de bază a lui Vossler privind cercetarea limbii. Pentru el lingvistica este o disciplină istorică şi scopul ei este să arate „spiritul ca singura cauză efectivă a tuturor fenomenelor limbii, limba fiind un fel de exprimare a spiritului cu scop comunicativ“ (p. 98). În acest fel, limba trebuie privită nu numai ca «dezvoltare», ci şi ca «creaţie». El se ridică astfel împotriva pozitivismului, dar numai împotriva celui orientat exclusiv spre adunare de material, nu şi împotriva celui metodologic. Observând, oarecum ironic, că sistemul de limbă la care ţin pozitiviştii este gramatica, el o defineşte astfel: „O ştiinţă, care se ocupă de cuvinte în sine, face abstracţie de raporturile lor faţă de alte produse culturale şi are în vedere numai raporturile dintre deosebitele feluri şi combinaţiuni de cuvinte, ar putea să apară aşadar ca cea mai nefolositoare, indiferentă şi nebunească întreprindere din lume. Totuşi se pare că există o astfel de ştiinţă, şi cercetători cu totul serioşi stau în serviciul

ei. Aceştia sunt gramaticii“ (p. 98). Mai mult, „Ca întreg, ca sistem, se întinde explicarea gramaticală asupra tuturor comunităţilor de limbă istorice fără excepţie, întocmai cum moratea stăpâneşte peste tot ce e viu“ (p. 101).

În această optică, Vossler distinge între două tipuri de exprimare sintactică: *sintaxa regulară* (*syntaxis regularis*), care este obiectivă, şi *sintaxa iregulară* (*syntaxis irregulari*), prin care se exprimă subiectivitatea vorbitorului. Este adevărat că în vorbire ele se întrepătrund, dar în gramatică pot fi despărţite cu precizie.

Am arătat că diferitele definiţii date propoziţiei îl nemulţumeau. „Niciodată – spune el – nu vom putea defini propoziţiunea, cât timp nu ne vom lămuri că ea nu este nici plăsmuire logică, nici psihologică, nici practică, ci de limbă, numai de limbă şi în acest chip de artă, poetic-prozaică. Această destinaţie practică şi întrebuinţarea unei forme în fond artistice pentru un scop logic este, cum mi se pare, punctum saliens în fiinţa propoziţiunii“ (p. 104). Aceasta pentru că propoziţia exprimă nu numai gândiri logice, ci şi porunci, dorinţe, visuri şi orice fel de nebunii“. Astfel, se întâlnesc propoziţii în care predicatul nu se mai poate deosebi de subiect, ele fiind alcătuite dintr-un singur sunet, ca „ah!“ sau „oh!“. La întrebarea dacă aceste exteriorizări sunt propoziţii, Vossler crede că sunt propoziţii când, în contextul situaţional în care apar, au un înţeles clar şi hotărât, şi nu sunt propoziţii când condiţia situaţională lipseşte. „Un astfel de *ah*! în context – mai adaugă el – poate să aibă chiar mare valoare artistică“ (*ibid*.)

Din aceeaşi perspectivă a faptelor de expresie intrinseci limbii, el afirmă că „Regulile gramaticii nu sunt nici religioase, nici logice, nici naţionale, nici arbitrare, ci de limbă“ (p. 107).

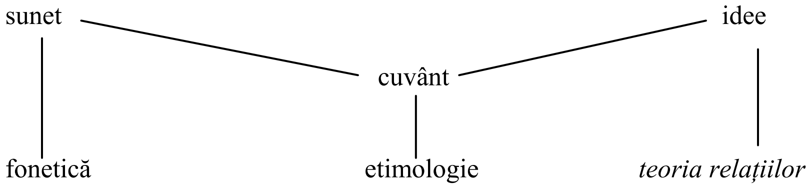
Un interes aparte prezintă lucrarea lui E. Lerch, *Der Aufbau der Syntax* (1915), în care autorul introduce semantica drept parte componentă a gramaticii. Pe de altă parte, studierea sintaxei trebuie să înceapă cu propoziţia nu cu clasele de cuvinte. După el, propoziţiile se împart în imperative, optative, interogative, exclamative şi expozitive, aceasta fiind ordinea probabilă în care ele s-au născut.

În ce priveşte analiza complementelor verbului, considerat că, împreună cu adjectivul, alcătuieşte predicatul propoziţiei, ea le va

avea în vedere, mai întâi pe cele necesare (obiecte) şi apoi pe cele facultative, adică determinările adverbiale. În timp ce obiectul reprezintă o determinare strânsă a verbului, precum a articolului în cazul substantivului, complementul adverbial este precum atributul facultativ, adică un *epitheton ornans*. Cel mai necesar este obiectul în acuzativ, obiectul în dativ apărând în funcție de existența celui în acuzativ, deci este mai puțin necesar. Celelalte determinări ale verbului, cele adverbiale, urmează calea de la concret la abstract: locale, temporale, modale, cauzale, finale, real-concesive etc. El pune condiționalele şi „condițional-concesivele“ între „moduri“, ceea ce este justificat, ținând seama de sensurile pe care le dezvoltă. Astfel, în *obgleich er krank war, ist er gekommen* (*cu toate că era bolnav, a venit*) se exprimă o situație *reală*, pe când în *auch venn er krank gewesen wäre, wäre er gekommen* (*chiar şi dacă ar fi fost bolnav, ar fi venit*) situația este una *ireală* (ipotetică).

Ca atare, consideră E. Lerch, gramatica nu mai poate ignora semantica când este vorba de construcțiile sintactice. De asemenea, sintaxa nu mai poate fi exclusiv „teoria vorbirii în general a predicatului, subiectului şi propoziției“[33].

Unul din lingviştii care s-a inspirat din teoriile şcolii vossleriene, fără a i se subordona totuşi, a fost Leo Spitzer. În *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik*, Halle, 1918, el încearcă să fixeze şi anumite principii vizând cele două domenii. El consideră necesar, pornind de la analizele altor lingvişti (Ries, Blümel), a renunța la termenul *sintaxă*, în locul căruia ar trebui găsită o altă denumire. Luând în considerare că mai vechile definiții vedeau sintaxa ca „teoria raporturilor dintre idei“, consideră că denumirea adecvată ar fi *Beziehungslehre*, deci „ştiința relațiilor“. Astfel, în locul seriei tradiționale *sunet – cuvânt – propoziție*, ca obiecte de studiu ale foneticii, morfologiei şi sintaxei, este mai potrivită seria *sunet – cuvânt – relație*, în care sunetul devine punctul convergent dintre idee şi sunet, întreaga corelație fiind redată de Leo Spitzer în următoarea schemă:



(p. 130)

La această propunere a obiectat H. Schuchardt: „teoria relațiilor – spune el – este prea generală, pentru că sub această denumire se poate înțelege orice știință, aşa încât este necesar să se precizeze relația specială, simbolică, cum ar fi, de exemplu, „teoria relațiilor dintre idei“, deşi termenul e prea greoi[34].

Nicolae Drăganu insistă destul de mult asupra lui Th. Kalepky, adept al lui Wundt, care, în lucrarea *Neuaufbau der Grammatik als Grundlegung zu einem wissenschaftlichen System der Sprache-schreibung*, Leipzig, u. Berlin, 1928, încearcă să construiască un nou sistem gramatical. În ce priveşte propoziția, el postulează că nu „forma externă“ determină ce este propoziția, ci „înțelesul“. Din acest punct de vedere, propoziția este „cel mai mic întreg de comunicare cu înțeles“. El respinge diferitele clasificări propuse de gramaticieni, între care şi distincția dintre propoziția principală şi cea secundară, pentru că nu trebuie să urmărim cum s-au născut propozițiile secundare, ci cum se prezintă ele într-o anumită epocă. Deci trebuie avut în vedere perspectiva *descriptivă*, nu cea *istorică*. Din acest punct de vedere, propoziția secundară nu este altceva decât o propoziție aparentă sau o pseudopropoziție. Propozițiile secundare sunt, de fapt, părți de propoziție analizate sub formă de propoziții[35].

Ocupându-se de dezvoltarea spirituală a copilului, Karl Bühler, în *Abriss der geistigen Entwicklung des Kindes*, ajunge să observe şi modul în care s-a format, la început, propoziția. Lăsând la o parte cele trei coordonate care fac ca semnul lingvistic să aibă înțeles: vorbitorul (*Kundgabe*, manifestare), ascultătorul (*Auslösung*, reacția) şi obiectul (*Darstellung*, reprezentare), ne vom opri la felul în care el vedea geneza propoziției. El identifică o primă fază de sintaxă, cu propoziții de un singur cuvânt (Einwortsatz), o a doua fază de sintaxă

neflexională cu propoziţii de două sau mai multe cuvinte (Zwei-und Mehrwortsatz) şi o a treia, cu sintaxă flexională (flexionale Syntax).

„În ce priveşte formarea propoziţiei şi dezvoltarea sintagmelor, – precizează el – din punct de vedere ştiinţific nu se ştie nimic mai mult decât ce ne bate la ochi de la început. Se aşază propoziţie lângă propoziţie şi, deoarece conjuncţiile lipsesc aproape cu totul, avem impresia coordonării. Că ceea ce urmează este o dezvoltare (explicare) ori o determinare mai de aproape, restrângere, condiţie, motivare sau altceva, trebuie să o ghicim din conţinut, situaţie şi ton. Apariţia subordonării propoziţiilor însemnează un mare pas înainte nu numai în vorbire, ci şi în gândire. El a fost făcut de către copiii cu bună pregătire lingvistică […]. În general au premers propoziţiile temporale şi relative, care exprimă relaţii mai mult externe, şi întrebările indirecte, foarte importante pentru copii, au urmat apoi propoziţiile cauzale condiţionale şi finale. Cele mai multe greutăţi le pricinuesc […] propoziţiile condiţionale ireale“[36].

N O T E

1. Cf. Constantin Frâncu, *Evoluţia reflecţiilor privind limbajul din Antichitate până la Saussure*, Casa Editorială „Demiurg“, Iaşi, 2005, unde se găsesc şi numeroase referiri bibliografice. În general, excursul nostru în istoria lingvisticii se bazează pe lucrarea lui Nicolae Drăganu, *Istoria sintaxei*, dar şi pe opera citată a lui C. Frâncu, care, după cum însuşi spune, are la bază, în primul rând, întinsa operă istorică a lui Eugenio Coseriu, *Die Geschichte der Sprachphilosophie von der Antike bis zur Gegenmart*, tom I–II, Tübingen, 1971–1972.
2. C. Frâncu, *op. cit.*, p. 16, Cf., de asemenea, Th. Simenscky, *Gramatica lui Pānini*, în „Analele Universităţii „Al. I. Cuza“ Iaşi, seria „Ştiinţe sociale“, 1957, p. 189 şi urm.
3. C. Frâncu, *op. cit.*, p. 17.
4. *Op. cit.*, p. 20. Autorul mai relevă şi apropierea „surprinzătoare“ între teoria gramaticianului indian şi *teoria cazurilor*, mai exact *gramatica cazurilor* a lingvistului american Ch. Fillmore (p. 16 şi 19) Cifrele de la finele citatelor din text sunt din opera citată a lui C. Frâncu.
5. C. Frâncu, *op. cit.*, p. 24–25. Cf. de asemenea, Georges Mounin, *Istoria lingvisticii*, Editura Paideia, Bucureşti, 1999, p. 49–51, Eugen Munteanu, *Introducere în lingvistică*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, p. 40–42.
6. Cf. Al. Graur, Lucia Wald, *Scurtă istorie a lingvisticii*, ediţia a III-a, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1977.

7. Cf. C. Frâncu, *op. cit.*, p. 30–33.
8. *Ibid.*, p. 33.
9. *Ibid.*, p. 39 şi 33–39 *passim*.
10. *Ibid.*, p. 39–43 *passim*.
11. Cf. Nicolae Drăganu, *Istoria sintaxei*, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1945, p. 9.
12. *Ibid.*, p. 11.
13. *Ibid.*, p. 13–14.
14. *Ibid.*, p. 14. Cf şi C. Frâncu, *op. cit.*, p. 43–45, 46–47; A. Graur, L. Wald, *op. cit.*, p. 20.
15. N. Drăganu, *op. cit.*, p. 12. Cf. şi Georges Mounin, *op. cit.*, p. 62–66, Eugen Munteanu, *op. cit.*, p. 46–56.
16. *Ibid.*, p. 13. Cf. şi C. Frâncu, *op. cit.*, p. 48–50. Pentru activitatea şi concepţia lui Marcus Terentius Varro, cf. şi Lucia Wald, *Pagini de teorie şi istorie a lingvisticii*, Editura ALL, Bucureşti, 1998, p. 69–72.
17. N. Drăganu, *op. cit.*, p. 15. Pentru întreaga perioadă, v. şi Lucia Wald, *Pagini de teorie şi istorie a lingvisticii*.
18. N. Drăganu, *op. cit.*, p. 17.
19. *Ibid.*, p. 19.
20. *Ibid.*
21. *Ibid.*, p. 22. Cf şi Georges Mounin, *op. cit.*, p. 81–90, C. Frâncu, *op. cit.*, p. 83–86, Eugen Munteanu, *op. cit.*, p. 68–71. Cifrele de la finele citatelor din text sunt din *op. cit.* a M. Drăganu.
22. N. Drăganu, *op. cit.*, p. 23.
23. *Ibid.*, p. 25. Cf. şi Georges Mounin, *op. cit.*, p. 128–132, Eugen Munteanu, *op. cit.*, p. 83–96.
24. N. Drăganu, *op. cit.*, p. 29.
25. *Ibid.*, p. 34. Cf. şi Georges Mounin, *op. cit.*, p. 143–134; Eugen Munteanu, *op. cit.*, p. 116–117.
26. În *Lingvistica romanică. Evoluţie, curente, metode,* Bucureşti, 1962, Iorgu Iordan, referindu-se la lucrarea lui A. Philippide sublinia că aceasta şi-a păstrat „întreaga originalitate, nu numai în privinţa clasificării materialului, care este aproape exclusiv românesc, ci şi în discutarea diverselor cauze de schimbare a limbii“ (p. 25, n.2).
27. N. Drăganu, *op. cit.*, p. 45–46.
28. *Ibid.*, p. 57.
29. *Ibid.*, p. 60.
30. *Ibid.*, p. 61–62. Cf. şi Constantin Frâncu, *Curente şi tendinţe în lingvistica secolului nostru*, Casa Editorială „Demiurg“, Iaşi, 1999, p. 39.
31. N. Drăganu, *op. cit.*, p. 63.
32. *Ibid.*, p. 85–95 *passim*.

33. *Ibid*., p. 112–120 *passim*.
34. *Ibid*., p. 127–131 *passim*.
35. *Ibid*., p. 139–140.
36. *Ibid*., p. 144–145. Cf. şi Eugen Munteanu, *op. cit.*, p. 240–245.

Bibliografie:

Nicolae Drăganu, *Istoria sintaxei,* Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1945.

C. Frâncu, *Curente şi tendinţe în lingvistica secolului nostru*, Casa Editorială „Demiurg”, Iaşi, 1999.

C. Frâncu, *Evoluţia reflecţiilor privind limbajul din Antichitate până la Saussure,* Casa Editorială „Demiurg”, Iaşi, 2005.

Al. Graur, Lucia Wald, *Introducere în lingvistică*. Ediţia a III-a, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1977.

Iorgu Iordan, *Lingvistica romanică. Evoluţie. Curente. Metode*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1962.

Georges Mounin, *Istoria lingvisticii*, Editura Paideia, Iaşi, 2005.

Eugen Munteanu, *Introducere în lingvistică*, Editura Polirom, Iaşi, 2005.

Lucia Wald, *Pagini de teorie şi istorie a lingvisticii*, Editura All, Bucureşti, 1998.

ADVERBIAL MODIFIERS. HISTORICAL PERSPECTIVE (1)
(Abstract)

Keywords: *grammar, adverbial modifiers, historical perspective*

The article represents a review of the manner in which one perceived the adverbial determination in diverse grammars along time. The starting point is Panini’s grammar (the 6th century b.Chr.), then approaching the grammars in the Greek and Latin areas. A special attention is granted to the *Grammar of Port Royal* (1676), due to the influence it exercised on the following rationalist or logicist grammars, and in general upon “traditional” grammars. A comprehensive section is dedicated to German linguists such as Franz Bopp, Jakob Grimm, Friederich Diez, Hermann Paul, W. Wundt, Karl Vossler and, more recently, Leo Spitzer and Karl Buhler. The French linguistic school is present grace to the theses of F. de Saussure and Antoine Meillet, whereas the Danish school is represented by the ideas of Otto Jespersen. The historic preview ends with the generative theories of Noam Chomsky.

CÂTEVA ASPECTE LEXICALE ÎN *ANONYMUS CARANSEBESIENSIS*

DORINA CHIŞ-TOIA
Universitatea „Eftimie Murgu”, Reşiţa

Cuvinte-cheie: *dicţionar*, *lexic, regionalisme, termeni populari, arhaisme.*

O lucrare filologică timpurie este *Dicţionarul român-latin*, descoperit de B. P. Hasdeu în anul 1871 în Biblioteca Universitară din Budapesta[1]. Dicţionarul a fost atribuit de către descoperitorul său unui bănăţean din jurul Lugojului (fără a preciza numele autorului, B. P. Hasdeu presupune că ar fi unul dintre umaniştii secolului al XVII-lea: Ştefan Fogaraşi, Mihail Halici, Ioan Viski sau un al patrulea), ceea ce l-a făcut să-l intituleze *Anonymus Lugoshiensis*, datând, după părerea sa, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea[2]. Ideea lui B. P. Hasdeu (că *Dicţionarul* ar fi opera unui autor din Lugoj) a fost respinsă de Gr. Creţu, care a formulat părerea, general acceptată până nu de mult, că l-a scris un român din Caransebeş, de unde şi noul titlu, *Anonymus Caransebesiensis*, argumentul esenţial fiind prezenţa, în cuprinsul lucrării, a mai multor nume de localităţi din jurul Caransebeşului (Tincova, Maciova, Zorlenţ, Zăgujeni, Marga), precum şi a unor toponime din Caransebeş, ca Stremul şi

[1] Al. Horvath, *Dictionarium Valachico-Latinum (Anonymus Caransebesiensis). Contribuţii la cunoaşterea autorului*, în „Studii de limbă, literatură şi folclor”, vol. II, Reşiţa, 1971, p. 69.

[2] B. P. Hasdeu va publica literele **a** şi **b** din dicţionar în „Columna lui Traian”, iar în „Românul” din 5 ianuarie 1883 şi un *Studiu introductiv*; Gr. G. Tocilescu continuă publicarea lui până la litera **p** inclusiv, în „Columna lui Traian” (1883); Gr. Creţu îl va publica integral în revista „Tinerimea română”, Bucureşti, 1898. Informaţie a lui Al. Belu, *Câteva consideraţii cu privire la autorul primului Dictionarium Valachico-Latinum*, în „Orizont”, anul XX, nr. 5 (181), mai, 1969, p. 78.

Teiuşul[3]. În ciuda eforturilor lui N. Densusianu de a demonstra că autorul *Dicționarului* ar fi Mihail Halici-fiul, în anul 1964, studiind registrul cărților din biblioteca acestuia, Musnai Lásló, Dani Iános şi Engel Károly au ajuns la concluzia că, de fapt, *Anonymus Caransebesiensis* „a fost întocmit de Mihail Halici-tatăl”[4]. Trebuie remarcată şi opinia lui Alexandru Belu, care, în anul 1969, pe baza numelor de locuri şi localități din *Dicționar*, a unor particularități ale scrierii, a exclus posibilitatea ca Halici-fiul să fie autorul, formulând ipoteza că acesta ar fi „un alt reprezentant al amintitei mişcări culturale (umaniste – n. n.) bănățene, şi, pe care, neştiind cu toată certitudinea că este din Caransebeş sau din Lugoj, suntem mai scutiți de eroare numindu-l *Anonymus Banatensis*”[5]. Virgil Vintilescu apreciază acest fapt drept curios, întrucât identificarea autorului se făcuse încă din anul 1964[6].

Este meritul lui Al. Horvath[7] de a fi demonstrat, pe baza mai multor argumente, că *Dicționarul* nu poate fi decât opera lui Halici-tatăl. În anul 1981, Francisc Király[8] indică, într-o manieră categorică, faptul că *Dicționarul* aparține lui Mihail Halici-tatăl, sprijinindu-şi afirmația, în primul rând, pe menționarea, la poziția 380 în *Registrum librorum* din 1674, de către Mihail Halici-fiul, a lucrării *Vocabularium*, cu precizarea „paterna manu scriptum”, care nu este altceva decât *Dictionarium Valachico-Latinum*, iar mai apoi pe ideea că *Dicționarul* aparține unui caransebeşean cu aleasă cultură, că Halici-

---

[3] V. Vintilescu, *Consemnări literare*. *Repere bănățene* (de la începuturi până în 1880), Timişoara, Editura de Vest, 1995, p. 76.

[4] Musnai Lásló, Dani Iános şi Engel Károly, *Date noi privitoare la Mihail Halici*, în „Studii de istorie literară şi folclor”, Cluj, 1964, p. 91 *apud* V. Vintilescu, *op. cit*., p. 283.

[5] Al. Belu, *Câteva considerații cu privire la autorul primului Dictionarium Valachico-Latinum*, în „Orizont”, anul XX, nr. 5 (181), mai, 1969, p. 78.

[6] Idem, *ibidem,* p. 283.

[7] *Ibidem*., p. 69-75.

[8] Mihail Halici-tatăl, *Dictionarium Valachico-Latinum (Anonymus Caransebesiensis*), în „Studii şi cercetări lingvistice”, 1981, nr. 3, p. 300. În anul 2003, la Editura First din Timişoara, a apărut, lucrarea Mihail Halici – tatăl, *Dictionarium Valachico – Latinum [Anonimus Caransebesiensis*]. Studiu filologic şi indice de cuvinte de Francisc Király. Ediție îngrijită de Alexandru Metea şi Maria Király.

fiul avea numai 15 ani când, din cauza turcilor, la 1658, a părăsit Caransebeşul, el necunoscând Banatul şi nici graiul său[9].

În vreme ce majoritatea cercetătorilor consideră că perioada întocmirii dicționarului ar fi cuprinsă între 1640-1700, Al. Horvath ajunge la concluzia că aceasta poate fi stabilită între 1640, când Mihail Halici-tatăl avea 25 de ani, şi 1671, anul morții sale[10].

Lucrarea are un merit deosebit prin faptul că „pentru prima oară limba română este folosită ca limbă de bază într-un dicționar bilingv. Remarcabil prin numărul cuvintelor româneşti şi prin regionalismele înregistrate, lexiconul pierde din importanță, deoarece pentru cuvintele româneşti nu s-a bazat pe texte, ci pe memoria autorului”[11].

Totuşi, citirea celor aproximativ 5500 de termeni prilejuieşte observația că există aici o varietate lexicală asupra căreia ne vom îndrepta atenția. Întâlnim, aşadar, deopotrivă arhaisme, regionalisme şi termeni populari.

Dintre *arhaisme* am reținut:

biriş sm 1. Mercenar. 2. Argat. 3. Slugă la vite.

bică pt. bic sm Taur.

cocie sf Căruță.

conț sn Teanc de 24 de coli de hârtie.

dimic formă de indicativ prezent a verbului *a dimica* (a dumica) A rupe în bucăți un aliment.

---

[9] V. Vintilescu, *op. cit.*, p. 79-80.

[10] Gh. Chivu, *Anonymus Caransebesiensis – manuscris românesc de la mijlocul secolului al XVII-lea*, în „Limbă şi literatură”, vol. I-II, 2003 p. 21-27, aduce argumente pe baza cărora data întocmirii dicționarului este plasată între 1640–1660: „Această datare este indicată nu de paternitatea (încă insuficient argumentată) a scrierii păstrate la Biblioteca Universitară din Budapesta, nici de sistemul ortografic utilizat de autorul acesteia (sistem posibil de raportat la mai mulți intelectuali care au activat într-o perioadă mai largă de timp în zona Lugoj–Caransebeş), ci de caracteristicile hârtiei folosite. (…) *Dictionarium* (…) este deci contemporan cu prima versiune românească a *Lexiconului slavo-român şi tâlcuirea numelor*, transcris de Mardarie Cozianul, 1649. Constatarea are o semnificație deosebită pentru circulația modelelor culturale în spațiul românesc în cursul secolului al XVII-lea, întrucât probează existența încă din această perioadă, în Banat, a unei influențe certe a culturii latine.”

[11] Aurel Nicolescu, *Şcoala ardeleană şi limba română*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1971, p. 54-55.

dosădesc formă de indicativ prezent a verbului *a dosădi* A (se) supăra. A suferi.

grumb a 1. Aspru. 2. Ordinar. 3. Necioplit.

Arhaisme regionale sunt:

astruc formă de indicativ prezent a verbului *a astruca.* A (se) înveli.

burie sf Vas în care curge țuica la distilare.

chilin adj Deosebit.

marvă sf Vită cornută, mai ales bou sau vacă.

matrac sn Ciomag.

pomost sn Izvor.

povestar sm Povestitor

rănunchi sm Rinichi.

zăuita vt A uita.

Întâlnim şi arhaisme fonetice: *îmblare*, *îmblător*, *îmblet*, *îmblu*.

Un arhaism rar este *lărgământ*[12] sn 1. Loc larg. 2. Lărgime.

Dintre *termenii populari* ne vom opri la următorii:

bumb sm Nasture.

colțan sm Colț mare de stâncă.

grivei sm Câine cu blana pestriță.

harâng sn Clopot.

lindină sf Ou de păduche.

văiagă sf Piuă.

Fără îndoială, cei mai numeroşi sunt termenii regionali. Dintre aceştia, ne-am oprit asupra celor ce urmează:

brâncă sf Parte de jos a picioarelor animalelor. Cf. labă.

buglă sf Gogoaşă.

celuiesc formă de indicativ prezent a verbului *a celui.* A (se) înşela.

---

[12] Este un termen format cu sufixul -*mânt* (lat. -*mentum*). Despre cuvinte formate cu acest sufix, vezi G. I. Tohăneanu, *Dincolo de cuvânt. Crezământ*, în „Orizont”, serie nouă, an III, nr. 9 (1239), 1 martie 1991, p. 6; Doina Babeu, *Derivate cu sufixul mânt. Greumânt*, în *Studia in honorem magistri Vasile Frățilă*, Timişoara, Editura Universității de Vest, 2005, p. 95-99; Dorina Chiş-Toia, *Limba literară în presa din Banat. Contribuții. Aspecte ale limbii literare în publicația „Foaia diecesană” (1886-1918)*, Timişoara, Editura Mirton, 2006, p. 153-154.

chită sf Mănunchi de flori, de frunze etc.

ciortan sm Crap de 1-2 kilograme.

ciorobară sf Coțofană (cf. Șăineanu, *Dicționar universal al limbii române*, ediția a VI-a, 1929).

clet sn 1. Cămară. 2. Grajd. 3. Sufragerie.

clisă sf Slănină.

cobărlău sm 1. Hoț. 2. Tâlhar.

colțun sm Ciorap.

copârşeu (*copârşău*) sn Sicriu.

coştei sn Castel

coțcă sf 1. Șmecherie. 2. Înşelătorie.

crincă sf Oboroc lungăreț cu care se cară porumbul şi care serveşte şi de leagăn pentru copii.

cucurbetă (curcubetă) sf Dovleac.

cucurudz sm Porumb.

curechi sn Varză.

dodă sf Termen cu care se adresează cineva surorii mai mari (cf. *Dicționar etimologic român* [1956-1966])

fucie sf Vas de lemn în formă de butoi sau de botă.

grof sm Mare latifundiar maghiar având titlul de conte.

hasnă sf Folos.

hinteu sn Trăsură.

homoc sm Nisip.

homocos a Nisipos.

imală sf 1. Murdărie. 2. Noroi.

lard s Slănină.

lud sm Tânăr.

măsai sn Față de masă.

mozomaină sf 1. Nălucă. 2. Monstru. 3. Sperietoare de păsări. 4. Epitet dat unui om urât. 5. Om de nimic. 6. Măscărici la nuntă.

păpiroş sn Hârtie.

sagnă sf Rană sau eroziune pe spinarea cabalinelor, făcută de şa, de tarniță sau de ham.

scovardză sf. Aluat dospit (sau nedospit) prăjit în grăsime, umplut cu brânză, urdă, mere etc.

straiță sf Traistă.

şomâc sm Șoarece.

voreț sn Loc îngrădit în jurul unei gospodării ţărăneşti. Curte, ogradă.

vracniță sf Poartă de nuiele, portiță (cf. August Scriban, *Dicționarul limbii româneşti*, 1939).

Conform *Micului dicționar academic* (Bucureşti, 2010), majoritatea termenilor menționați aici sunt semnalați pentru prima dată în *Anonymus Caransebesiensis*.

Conchidem citându-l pe Francisc Kiraly: „Raportat la vremea sa, *Dictionarium valachico-latinum*, cuprinzând nu mai puțin de 5500 de cuvinte, este o realizare surprinzătoare: aceasta cu atât mai mult cu cât nici înainte şi, vreme îndelungată, nici după aceea nu apare o lucrare lexicografică de o valoare măcar apropiată. Notând cu litere latineşti, M. Halici ne-a dat, într-o transcriere aproape fonetică, o imagine extrem de complexă a lexicului românesc care constituie, până azi, o sursă de prim ordin pentru cunoaşterea limbii române vechi, în general, şi a graiului bănățean, în special"[13].

Bibliografie

Babeu, Doina, *Derivate cu sufixul -mânt. Greumânt*, în *Studia in honorem magistri Vasile Frățilă*, Timişoara, Editura Universității de Vest, 2005.

Belu, Al., *Câteva considerații cu privire la autorul primului Dictionarium Valachico-Latinum*, în „Orizont", anul XX, nr. 5 (181), mai 1969.

Chiş-Toia, Dorina, *Limba literară în presa din Banat. Contribuții. Aspecte ale limbii literare în publicația „Foaia diecesană" (1886-1918)*, Timişoara, Editura Mirton, 2006.

Chivu, Gh., *Anonymus Caransebesiensis – manuscris românesc de la mijlocul secolului al XVII-lea*, în „Limbă şi literatură", vol. I-II, 2003.

Halici-tatăl, Mihail, *Dictionarium Valachico-Latinum [Anonimus Caransebesiensis*]. Studiu filologic şi indice de cuvinte de Francisc Király. Ediție îngrijită de Alexandru Metea şi Maria Király, Timişoara, Editura First, 2003.

[13] Mihail Halici-tatăl, *Dictionarium Valachico-Latinum [Anonimus Caransebesiensis*]. Studiu filologic şi indice de cuvinte de Francisc Király. Ediție îngrijită de Alexandru Metea şi Maria Király, p. 129.

Horvath, Al., *Dictionarium Valachico-Latinum (Anonymus Caransebesiensis). Contribuţii la cunoaşterea autorului*, în „Studii de limbă, literatură şi folclor”, vol. II, Reşiţa, 1971.
Király, Francisc, Mihail Halici-tatăl, *Dictionarium Valachico-Latinum (Anonymus Caransebesiensis*), în „Studii şi cercetări lingvistice”, 1981, nr. 3, p. 300.
Nicolescu, Aurel, *Şcoala ardeleană şi limba română*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1971.
Tohăneanu, G. I., *Dincolo de cuvânt. Crezământ*, în „Orizont”, serie nouă, an III, nr. 9 (1239), 1 martie 1991.
Vintilescu, Virgil, *Consemnări literare*. *Repere bănăţene* (de la începuturi până în 1880), Timişoara, Editura de Vest, 1995.

QUELQUES ASPECTS LEXICAUX DANS L'OUVRAGE «ANONYMUS CARANSEBESIENSIS»

(Résumé)

Mots-clés : *dictionnaire, lexique, regionalismes, termes populaires, archaïsmes.*

Dans cet article nous nous proposons de mettre en évidence la valeur du dictionnaire roumain-latin paru au milieu du XVIIe siècle à Caransebeş. Il est, selon le professeur Kiraly, une réalisation surprenante, d'autant plus qu'il représente une image complexe du lexique roumain de cette époque-là, qui constitue une source primaire pour la connaissance du roumain ancien, en général, et du patois de Banat, en particulier.

LEXICAL ASPECTS IN THE BOOK "ANONYMUS CARANSEBESIENSIS"

(Abstract)

Keywords: *dictionary, lexicon, regionalisms, popular terms, archaisms.*

In this article we intend to highlight the value of the Romanian-Latin dictionary published in the mid-seventeenth century to Caransebeş. It is, according to Professor Kiraly, a surprising achievement, especially as it is a complex picture of the Romanian lexicon of this time, which is a primary source for knowledge of the former Romanian in general and dialect Banat, in particular.

LITERARY TREND, A STYLISTIC MOSAIC OF INTER-WAR CULTURAL PRESS

ANDREI ANDO
Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad

Abstract

The age of Pamfil Șeicaru is a landmark in the Romanian publishing, literature and politics; a wrought up era, with illustrious multipurpose personalities involved totally in developing a Romanian model in the various fields. Journalist, author of letters, politician, intellectual with literary ambitions, Seicaru was one of the explosive characters of the time, an acid opinion trainer and an intransigent analyst of the tumultuous political phenomenon. Founder of newspapers, philanthropist, close to the most important political circles, Seicaru tried to be more than a journalist and political writer and to get accredited as a literate. Inspired by the inter-war literary context, his literary, dramatic attempts are tributary to the journalistic style. He himself realizes that the daily journalism is wasteful and deforms the style specific to the literary work, but he perseveres also and in the period of exile after August 10th, 1944. About Pamfil Șeicaru was talked disproportionately little in recent decades, towards the essential contributions which he had in various fields of society.

Keywords: *literary trend, Pamfil Şeicaru, style, debate, cultural press*

Literary Trend, supplement of the newspaper *Curentul*

In one of the most prolific periods of Romanian literature and journalism, of high cultural and literary effervescence, Seicaru provides a platform to support talents already established or which are in an early stage of their expression – *Curentul literar*, supplement of the daily newspaper *Curentul*. About 160 poets and prosemen, dramatists, critics, translator found themselves in the pages of this publication, in the 18 months of operation. It is a period

of remarkable development of the prose, the Romanian novel that knows the lyrical orientation, the aestheticized and symbolic, respectively the fantastic orientation. The novels of rural inspiration of Mihail Sadoveanu and Liviu Rebreanu are complementary to the novels of Camil Petrescu, Cezar Petrescu, George Calinescu, Hortensia Papadat-Bengescu. The novel develops, the literary reportage also, and the pamphlet is the favourite tool for journalists who flirt with literature.

Before the outbreak of World War II, clustered around major cultural figures, have founded several major magazines. For example, *Romania literara*, where Liviu Rebreanu coagulated a kernel of 30-40 young writers, or *Gandirea*, which has become under Cezar Petrescu and later Nichifor Crainic, one of the most important cultural publications of Romanian inter-war period. The ambition of Pamfil Șeicaru was to equal the performance and influence of these groups and his legitimation as generator factor of high culture, by launching *Curentul Literar.* Outside the inherent start-up of cultural creative act, in the intention of the journalist we also feel an intellectual competition with his generation peers, especially with those positioned in terms of culture policy of right. Therefore we consider necessary to develop the relationship between Pamfil Șeicaru and Nichifor Crainic.

They both come from the „trenches generation”, animated by the national ideals of achieving the state unity. They claimed themselves from the same ideological-political vein, in the area of French right, monarchist, ultra-religious and Italian fascism. From a cultural standpoint, they are some of the most important representatives of inter-war traditionalism, of semanatorist stemming (see chapter two). Their collaboration began as a friendship on the eve of the war, then continued to magazines and newspaper of the 1920s (*Hiena*, *Gândirea*, *Cuvântul* and so on). Through Oscar Han and Cezar Petrescu, Crainic joined the newspaper *Curentul* since 1928. In the volume of memoirs *Zile albe, zile negre*, Crainic suggests that the disagreements between the two arose because of his success, for his appointment as general secretary and his career as university professor. In the same time, he states other tense moments, such as

the d debate around the mediated lynching that would have been staged by Cezar Petrescu and Seicaru, in 1925, on the grounds of pornography of *Chira Chiralina* (Crainic, 1991: 225); F. Mistral's birth centenary, when Seicaru was dissatisfied with Crainic's success in French Provence (because of Crainic's oratorical success on returning home, *Curentul* did not publish anything about the festivities, believed Nichifor Crainic (Ibid.: 219). In 1929, when Crainic became a deputy, he left the newspaper *Curentul* definitively, where he has already been replaced in the theological-religious column by the philosopher Nae Ionescu (Ibid.: 207). Indeed Crainic's career entered a favourable turntable. He legitimated in terms of academic, cultural[1] and political and from 1930s also as journalist, as director of *Calendarul* newspaper. We also inventorize another malicious output from the newspaper drafted later by Crainic, a meeting which took place after the restoration of King Charles the II[nd], when Seicaru attempted reconciliation with Crainic, in a visit to Brasov: „I wound up with him in Brasov, with a car full of caviar and champagne, and his heart of infinite tenderness" (Crainic, 1991: 216). The competition has taken violent forms in the pages of Crainic's newspapers, through media campaigns and caricatures against the one who was baptized „Ziarilă"[2]. Seicaru answered in the House of Representatives, through attacks triggered by a close friend, attorney Hurmuz Aznavorian, against Crainic (Ibid.: 267). Sometimes these confrontations occur openly, publicly, not through intermediaries, as happened in April 1936, when Seicaru, Crainic and Dem. Theodorescu were the protagonists of a distasteful scene about the negative influence of the director of *Curentul* in the Romanian press (Sulutiu, 1975: 370).

The notation of a neutral persona, like Nicolae Carandino, journalist with leftist political orientations, deserves to be noted in

[1]In 1930, Crainic was awarded with the National Prize for Poetry.

[2]See also the articles signed by N. Crainic, *O paranteză*, in „Calendarul", no. 143/1932; A. Gregorian, *Banda Şeicaru-Zăgănescu operează în Buzău*, in „Sfarmă-Piatră, no. 101/1937; A. Gregorian, *Un şperţ şeicăresc*, in „Sfarmă-Piatră", nr. 103/1937.

this context. Dramatic columnist appreciated at that time, Carandino considers that the followers of nationalist right ad maurrasiste „were respectable as long as they were a team”. Then between the rightist publications (*Cuvantul, Curentul, Calendarul* and magazines annexes) occurred rivalries and attacks „filled with invectives and threats”. „The polemics Nae against Pamfil, Nichifor against Pamfil, Dem. against Nichifor, and that to cite only the most persistent and of sad echo, gave the press battles a structure that's hard to shake off' (Carandino, 1992: 193-194), believes Carandino who, during the war, was an employee of *Curentul familiei*. Given the competition triggered between Pamfil Șeicaru and Nichifor Crainic, at all levels of social prestige, the cultural legitimation to which the director of *Curentul* aimed appears in a different light. It is possible that Seicaru have tried in *Curentul literar* the creation of a new ... current of thinking. His strong personality could not accept the notoriety of this platform where he didn't belong and, therefore, he tried with a personal creation (*Curentul literar)* to counterbalance it, in order to assert himself as an animation vector of literary and intellectual life.

A conceptual imbalance

It is this strong desire that determines his searches, giving the custody of his editorial to some consecrated writers, in the idea that these would gather around their values. In the effervescence of inter-war period, *Curentul Literar* is a stylistic patchwork which seeks to restore the alert transformations of the era, but ends up in a fatal conceptual imbalance.

Initially, Pamfil Șeicaru's concept, according to which the authenticity, history, faith, peasant soul and folklore are essential elements of the structure of Romanian people, is found in the pages of the publication. With the first restructuring of the management team, *Curentul Literar* acquiesces towards modernism antagonistic direction of inter-war Romanian literature, by synchronizing the national and European literature, promoting young writers and closing the gap in culture. In the second year of publication we also identify elements of Romanian constructivism, especially after hiring

the poet Ion Vinea among close collaborators. Vinea, supported among others by Arghezi, also a collaborator of *Curentul*, pleaded for the imperative of a correspondence between art and contemporary spirit of modern technique, which invents new forms. This search has damaged the publication personality, who instead of finding itself at the confluence of trends, it came eventually to be placed in a deconstructed identity confusion.

Curentul Literar, conducted by the publishing house *„Curentul”*, appeared between the 9th of April 1939 and October 1941. The first issue appeared on Easter, under the name of *Curentul Magazin*, in outstanding technical conditions for the time. At the top of the newspaper were mentioned the fields of interest: Literature – Art – Theatre – Critical – Can Can – Fashion.

In *Bilet*, the program of the magazine published on page 1, was published the following motivation: „We thought about weaving a magazine. A magazine that has only friends, a ring for their ideas, a concert hall for their art, a courier of information and guidance. A magazine for all writers and artists, of all ages and creative and positive trends, in the national framework we represent. A magazine for all readers who wish not only a fictional bulletin, but also a spiritual map of the country, relentlessly annotated as a weather indicator. Finally, a magazine necessary as a clock rewound for eight days.”

Ion Veliciu described the supplement as „the first citadel of letters with the gates wide open. The young man repleted with dreams could beat trustingly in the door of the editorial office and so the „revolutionary” who for years could not enter the family of a magazine (...). Today, all these young people, received with understanding by *Curentul Literar* we encounter in most magazines of art and literature” (Veliciu, 1942: 181-182)

The secretary of the magazine was Niky Dumitrescu. In the pages of *Curentul Magazin* signed, in the first nine months of the publication, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Pamfil Șeicaru, Ionel Teodoreanu, Ioachim Botez, Mircea Stefanescu, Romulus Dianu, Dem. Teodorescu, I.A. Candrea, Toma Vladescu, D. Iov, G. Tutoveanu, T. Paunescu-Ulmu, Alexandru Marcu, Ion Anestin, Al.

Philipide, Sarmanul Klapstok, A. Pomescu, Al. Stamatiad, Lucia Demetrius, Al. Iacobescu, Teodor Scarlat, I. U. Soricu, Gh. Cardas, Ion Nisipeanu, Coriolan Barbat, Radu Tudoran, Volbura Poiana-Nasturas, Aurel Tita, Marin Iorda, Constantin Cojan, I. Ghibanescu, Coca Farago, Ilie Daianu. Some of these (seicaru, Tita, Dianu, Dem. Teodorescu, Tudoran) were employees of the *Curentul* publishing house.

From December 23, 1939, the magazine is entrusted to an executive triumvirate consisting of Dragos Vranceanu, Radu Tudoran and Aurel Tita. Also then is changing the format of the magazine and pagination style, enhancing the quality and number of illustrations. The publication is renamed *Curentul, magazin literar*. The new management team has the task to diversify the editorial content and to attract to supplement the young writers seeking affirmation. This formula resists for 11 months along with impetuous owner Pamfil Șeicaru, which aims to achieve a cultural magazine of wide circulation, a pry to validate him as a provider of cultural acct.

In the pages of this magazines are, among others: George Voevidca, Dimitrie Zaharescu, Constantin Sturzu, Dragos Viscol, Traian Lalescu, Coriolan Siclovanu, Constantin Salcia, Anişoara Odeanu, Virgil Carianopol, Mihail Lungeanu, Iulian Vesper, Ion Th. Ilea, Lorin Popescu, Constantin Murgescu, George Fonea, Luca Dumitrescu, Aurel Popovici, N. Dunăreanu, Dimitrie Aubota, Nichita Tomescu, Ion Bădică, Radu Gyr, Ion Vinea, C. Gane, Dinu Moroianu, Sandu Țigara-Samurcaş, Petru Stati, Ştefan Baciu, Adrian Maniu, Victor Ion Popa, Cristian Sârbu, Radu Boureanu, Radu Beligan, Ion Aurel Manolescu, Aristița Gabrielescu, Ion Velicu, Paul Constant, D. Ursulescu, Vlaicu Bârna, Constantin Virgil Gheorghiu, V. Copilu-Cheatră, George Popa, George Şoimu, C. Săndulescu, I. D. Pietrari, Şerban Bascovici, Madeleine Andronescu, N. Davidescu, V. Sămărtinean, Mircea V. Pienescu, Ion Ojog, Ion Țolescu Văleni, Ştefan Stănescu, Ionel Neamtzu, Dimitrie Stelaru, George Ionaşcu, Horia Furtună, P. Robescu, Pericle Martinescu, George Acsinteanu, George Vaida, G. Ursu, Emil Vora, Valentin AL Georgescu, Stoian G. Tudor, Emil Giurgiuca, Mircea Mateescu, Petre Drăgoescu, Eugen Jebeleanu, Ion Bălan, R. Oteteleşanu, Ion Vlasiu, Carol

Ardeleanu, Aurel Chirescu, Teodor Ciortea, C. Manolache, Dan Petraşincu, Olga Caba, V. Beneş, Mircea Streinul, Vasile Spiridonică, Aurel George Stino.

International cultural mosaic

Fixed headings are entrusted to old collaborators of Pamfil Șeicaru. The literary chronicle is signed by Dragos Vranceanu; the plastic chronicle belongs to Alexandru Basarab, Marin Nicolau and Constantin Stelian; the musical chronicle was the appanage of Tudor Ciortea; the French book was reviewed by Aurel Tita. A permanent presence in the pages of the magazine is the caricaturist Neagu and the painter Nicolae Soimu. Neagu illustrated the pages in a humorous note, with caricatures of writers and actors in vogue, and Soimu had to illustrate the poems and short stories, with reproductions of the classics. The rich illustration of texts was claimed by Pamfil Șeicaru in the virtue of providing a visual balance. Other of his close collaborators, caricaturist Ion Vlad was considered a revelation by the director of the newspaper and Alexandru Istrati „a true master". Seicaru was convinced about the impact of the illustration, consecrating it a comprehensive review in the history of Romanian press: „Because drawing preceded the vocabulary, it disobeyed the fragmentations of understanding, did not limit to the confines of a spoken language and did not drown in the thick fog of incomprehensible, with the death of a speech. The line has an eloquence whose duration depends on the material where it is fixed, and its understanding is universal. Therefore the force to impress of a drawing is much stronger, it addresses to the most sensitive way of understanding, the eye. A great cartoonist can become the grandiloquent interpreter of a society, he can sum up an era, he can fix the image of a moment from the continuous flow of life. I do not know what will remain of all the excitement of writing of our times so tumultuous, crossed by a tragic insecurity, shared in all suffering, but history of tomorrow of the era between 1919 and 1944 will use, of course, the political drawing as documentary material" (Şeicaru, 2007).

The third fundamental change occurs to a magazine after a year and a half after its first number. Pamfil Șeicaru is dissatisfied with the lack of grip from the public and urges the broadening the number of collaborators, by engaging the youngest writers, some of them being at the early stage of literary experiments. On November 24th, 1940, from the management team Tudorand and Vranceanu are leaving, but remains Tita, seconded by Ion Velicu. In the publication is included the review of German book, signed by Alexandru Roman. The literary chronicle goes to L. Voita, and the dramatic to Mihail Apostolescu. George Sbarcea will review the Italian book. Al. Popescu-Telega is entrusted with the reflection of representative figures of Spanish literature. We note the magazine's orientation to the cultures of national states admired by Pamfil Șeicaru (Germany, Italy, Spain) and the desire of mediation of authors of some spaces to which the political preferences of Seicaru are headed.

For the diversification of the content it is recourse to translations from French, English and Spanish, with the obvious aim to increase the quality of publication and its placement in a European context. A point of attraction is intended to be the poems and „exotic" sketches, signed by Egyptian, Greek, Finnish writers. Seicaru admits as an exception the publication of some poems belonging to Russian socialist poets, rather to illustrate his theory on the harmfulness of Russian imperialist propaganda on culture.

From January 5, the magazine is renamed (for the third time!) *Curentul Literar* and allocates ample spaces to poetry and translations. To the list of collaborators are joining Basil Munteanu, Tudor Vianu, Adriana Kiseleff, C. N. Negoiță, George A. Petre, I. Valerian.

To give weight to the publication, Pamfil Șeicaru sets up *Premiile Curentului Literar.* In the judging committee are co-opted Liviu Rebreanu, Ion Sân-Giorgiu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Victor Ion Popa. *Premiul Curentul Literar* for poetry was won by George Popa. In the Transylvanian cultural landscape of inter-war period, the magazine *Lauri*, led by George Popa, contributes to the support of the renewal of Romanian culture. Ars

poetica is moving forward to assimilating the folklore pylon, with mythological overtones, in the direction of symbolic suggestion. There are obvious approaches to the poetry of Lucian Blaga (in fact, in 1940, Blaga is presiding over a poetry contest where Popa wins a prize, with the poem *Horea)*.

The prize for drama was won by Leontin Brudascu. TR sergeant, Brudascu was a war reporter in the Second World War and he was contributing in *Victoria* newspaper with documented materials in the Soviet prison camps.

From July 1941, Serban Cioculescu becomes a permanent collaborator of the magazine. Since then appear in the pages of the publication Ion Biberi, Nutri Iupceanu, D. Karnabatt, Ana Luca, Tudor Măinescu, Tudor Arghezi, Ionel Teodoreanu, Eugen Lovinescu and P. P. In the last three months of appearance, at *Curentul Literar* we find the young poets Lucian Dumitrescu, Florin Lucescu, Nicolae Jianu, Vasile Culică, Constantin Mitea, Vlad Marincu, Ion Caraion, Simion Anderco, Gheorghe Druțu, Nanu Măinescu, Geo Dumitrescu, Gabriel Oriță, Octav Sargețiu, Anunia Orbul, Ion Oană, Ştefan Crăciun, Demostene Nolla, Aurel Dumitrescu, George Păun, Ştefan Augustin Doinaş and Alexandru Lungu.

Curentul Literar ceased its appearance in October 1941, for financial reasons, being appreciated too costly, by the pragmatic director Pamfil Șeicaru. He, in fact, does not make any reference to it in *Istoria Presei* ..., nor in the space dedicated to cultural magazines, nor in the zone of *Curentul* newspaper. We understand from here and also from the dynamic of changes the magazine went through in its short existence, that the magazine *Curentul literar* did not come close to the expectations of its founder and failed to create emulation, as *Romania literara* did, for example, which grouped around Liviu Rebreanu a core of 30-40 young writers, or Gandirea, which became under Cezar Petrescu and later Nichifor Crainic, one of the most important cultural magazine of the Romanian inter-war period.

References:

Carandino, N., *Nopţi albe şi zile negre. Memorii*, Bucharest, Editura Eminescu, 1992.
Crainic, N., *Zile albe, zile negre. Memorii*. Vol. I. Edition taken care by Nedic Lemnaru, Bucureşti, Casa Editorială Gândirea, 1991.
Crainic, N., *O paranteză*, in „Calendarul”, no. 143/1932.
Gregorian, A., *Banda Şeicaru-Zăgănescu operează în Buzău*, in „Sfarmă-Piatră, no. 101/1937.
Gregorian, A., *Un şperţ şeicăresc*, in „Sfarmă-Piatră”, no. 103/1937.
Şeicaru, P., *Istoria Presei*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2007.
Şuluţiu, O., *Jurnal*, Cluj, Editura Dacia, 1975.
Veliciu, I., *Almanahul Curentul*, an XV, 1942.

O TENDINŢĂ LITERARĂ, UN MOZAIC STILISTIC ÎN PRESA CULTURALĂ INTERBELICĂ
(Rezumat)

Cuvinte-cheie: *tendinţă literară, Pamfil Şeicaru, dezbatere stilistică, presa culturală*

Epoca lui Pamfil Şeicaru este un reper în publicistica, literatura şi politica românească; o epocă frământată, cu ilustre personalităţi polivalente implicate total în elaborarea unui model românesc în cele mai diferite domenii de activitate. Jurnalist, epistolograf, om politic, intelectual cu ambiţii literare, Şeicaru a fost unul dintre personajele explozive ale vremii, formator acid de opinie şi analist intransigent al fenomenului politic tumultuos. Fondator de gazete, filantrop, apropiat al celor mai importante cercuri politice, Şeicaru a încercat să fie mai mult decât ziarist şi scriitor politic şi să se acrediteze ca literat. Inspirate de contextul literar interbelic, încercările sale literare, dramaturgice, sunt tributare stilului gazetăresc. El însuşi realizează că ziaristica practicată zi de zi este cheltuitoare şi deformează stilul specific operei literare, dar perseverează şi în perioada de exil de după 10 august 1944.

Într-una din cele mai prolifice perioade ale literaturii şi publicisticii române, de mare efervescenţă culturală şi literară, Şeicaru realizează o platformă de susţinere a talentelor deja consacrate sau aflate într-o fază incipientă a exprimării lor – *Curentul Literar*, supliment al ziarului cotidian *Curentul*. Aproximativ 160 de poeţi şi prozatori, dramaturgi, critici, traducători s-au regăsit în paginile publicaţiei, în cele 18 luni de funcţionare. Este o perioadă de remarcabilă dezvoltare a prozei, a romanului românesc care cunoaşte orientarea lirică, cea estetizantă şi simbolică, respectiv orientarea fantastică. Romanele de inspiraţie rurală ale lui Mihail Sadoveanu şi Liviu Rebreanu sunt complementare romanelor citadine ale lui Camil Petrescu, Cezar Petrescu, George Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu. Se dezvoltă nuvela,

reportajul literar, iar pamfletul este instrumentul de lucru predilect al gazetarilor care cochetează cu literatura.

Curentul Literar, realizat de editura „*Curentul*" a apărut în perioada 9 aprilie 1939 – octombrie 1941. Primul număr a apărut de Paşti, sub denumirea *Curentul Magazin*, în condiţii tehnice deosebite pentru vremea respectivă. În capul ziarului erau menţionate domeniile de interes: Literatură – Artă – Teatru – Critică – Can Can – Modă.

Curentul Literar şi-a încetat apariţia în octombrie 1941, din considerente financiare, fiind apreciat prea costisitor de pragmaticul director Pamfil Şeicaru. Acesta, de altfel, nu face nicio referire la ea în *Istoria Presei…*, nici în spaţiul dedicate revistelor culturale, nici în zona ziarului *Curentul*. Înţelegem de aici, cât şi din dinamica schimbărilor prin care a trecut în scurta sa existenţă, că revista *Curentul literar* nu s-a apropiat de aşteptările fondatorului său şi nu a reuşit să creeze emulaţie, aşa cum o făcuse *România literară*, de exemplu, care grupase în jurul lui Liviu Rebreanu un nucleu de 30-40 de scriitori tineri, sau Gândirea, devenită sub Cezar Petrescu şi mai târziu Nichifor Crainic una dintre cele mai importante reviste culturale ale perioadei interbelice româneşti.

PERSOANA NARATORULUI ÎN ROMANUL LUI ISABEL ALLENDE, *CASA SPIRITELOR*

MIHAELA ROŞU BÎNĂ
Colegiul Național „C. Brediceanu”, Lugoj

Cuvinte cheie: *instanțe narative, narator, personaj, heterodiegetic, subiectiv*

Discursul narativ, ca orice alt tip de discurs, indiferent de specie, complexitate şi dimensiune, presupune un act de comunicare. Aplicat operei literare, modelul jakobsonian îşi dezvăluie limitele. În comunicarea de acest tip, este vorba de existența privilegiată a unui „emițător” care nu e decât o variantă a subiectului creator. Literatura, înainte de orice, este un act de cunoaştere care pentru a deveni cunoaştere este mai întâi comunicare între doi poli, autorul şi cititorul. În această întâlnire, prin intermediul textului, există nişte strategii menite să suprapună perspectivele despre lume şi artă sau să le lase paralele. Textul narativ literar se caracterizează printr-o interacțiune dinamică între instanțe diferite, situate pe patru niveluri:

1. Autor concret – Cititor concret
2. Autor abstract – Cititor abstract
3. Narator – Naratar
4. Actor – Actor

Am ales una dintre aceste instanțe, din punctul nostru de vedere, cea mai incitantă, naratorul, pentru a-i urmări metamorfoza într-un roman de la granița secolului XXI: *Casa spiritelor* de Isabel Allende, scriitoare sud-americană prolifică, pe care am descoperit-o în urmă cu câțiva ani, cu atât mai mult cu cât între autorul concret, Isabel Allende, naratorul, la orice persoană ar fi el în roman, actorii Clara, Esteban Trueba şi Alba există numeroase similitudini. Cu toate acestea, naratorul este o figură creată care aparține ansamblului

operei literare. În romanul amintit, el suferă metamorfoze deconcertante uneori pentru cititorul mai puțin avizat, relativizând perspectivele, amestecând în mod voit planul realității investigate cu cel al visului sau al imaginației.

Primul roman al prozatoarei, *Casa spiritelor,* apare în 1984 şi se bucură de un succes fulminant la scurt timp după apariție. Acest prim roman, început ca mai toate cărțile sale în data de 8 ianuarie a aceluiaşi an este o saga familială, în linia celor cu care secolul al XX-lea ne-a obişnuit şi care se desfăşoară în America Latină, într-o țară care seamănă enorm cu Chile, dar al cărei nume nu este pomenit niciodată.

În centrul narațiunii se află familia del Valle. Mezina, Clara, copil dotat cu puteri supranaturale, cu un incredibil *păr… verde*, descrie zilnic în jurnalul său evenimentele care îi ating familia şi, mai ales, pe sora sa cea mare, Rosa, de o frumusețe nepământeană. Din seria pretendenților numeroşi se distinge ambițiosul Esteban Trueba. Pentru a se ridica la înălțimea pretențiilor aristocraticei familii, după ce obține mâna Rosei, tânărul pleacă să câştige bani, angajându-se la minele din sud. Cu puțin timp înainte de căsătorie, viitoarea mireasă moare otrăvită din greşeală de un opozant politic al tatălui său. Covârşit de durere, tânărul aspirant la mâna Rosei se retrage la țară, dedicându-se întrutotul punerii pe picioare a unei ferme în ruină, abandonate de proprietarii ei. În câțiva ani, transformă proprietatea într-o afacere înfloritoare, semănând teroarea printre pauperii muncitori agricoli. După câțiva ani, reîntors în oraş, cere mâna Clarei, strania soră a primei logodnice. Între timp, îşi asigurase o descendență ilegitimă, violând-o pe una din servitoarea, Pancha Garcia. Această ramură bastardă a familiei Trueba, rămasă în plan secund, va deveni un element esențial al intrigii romanului. Naşterea fiicei Blanca, pasiunea încă din copilărie a fiicei latifundiarului pentru fiului unui țăran de pe moşie, Pedro Garcia III, apariția Albei vor constitui premisele desfăşurării epice de mare amploare.

În ciuda numeroaselor apropieri cu realitatea, *Casa spiritelor* nu este un roman autobiografic. Este, în mod cert, un roman de ficțiune a cărei geneză o descoperi cu destulă dificultate. Cu toate acestea, autoarea păstrează legături particulare cu episoade ale propriei

existențe. Isabel Allende scrie acest roman în exil. Punctul de plecare al romanului este moartea anunțată a bunicului matern alături de care a crescut şi a cărui influență o recunoaşte în lucrările ulterioare cu caracter autobiografic, *Paula, Suma zilelor, Țara mea inventată*. Anecdotele familiei pe care le-a introdus în narațiune au inspirat-o cu certitudine şi prezența scriitoarei în roman este evidentă prin viziunea subiectivă asupra mediului familial şi social pe fundalul căruia îşi construieşte povestea.

Volumul de debut întruneşte toate notele caracteristice unei opere romaneşti şi mai ales elementele configurative ale prozei latino-americane, reunind realismul magic cu ficțiunea istorică într-o apropiată filiație cu romanul lui Gabriel Garcia Marquez.

Narațiunea în romanul de debut, complexă, devine metodă de lucru şi în romanele următoare. Autoarea oscilează între discursul la persoana a treia, al naratorului omniscient şi cel la persoana întâi al Albei sau al bunicului Esteban, delegați să preia în anumite momente frâiele narațiunii, sau al spiritelor omniprezente în istoria romanescă.

Vocile acestea, ale naratorului şi ale diferitelor personaje, au o singură orchestrație condusă de autorul a cărui autoritate, mai mult sau mai puțin discretă, se face simțită de la prima până la ultima pagină. Se împletesc într-un concert polifonic şi adeseori deconcertant voci de intensități şi tonalități diferite, construind straturi narative suprapuse. Alunecările în trecut, rememorările sau acoladele temporale sunt posibile tocmai datorită acestei structuri narative polifonice. Evenimentele familiei Trueba, când anecdotice sau bizare, când dramatice sau pline de cruzime, se înlănțuiesc, cresc unele din altele, cuvintele par a chema alte cuvinte, astfel încât ceea ce părea inițial restituirea unei colecții de amintiri familiale prețioase devine o saga pe mai multe generații a urmaşilor lui Esteban.

Narațiunea heterodiegetică reprezintă structura de rezistență a construcției romaneşti. Ea este străpunsă cu regularitate de discursul homodiegetic al personajelor care vin cu propria lor versiune asupra evenimentelor relatate anterior. Perspectivei obiective i se suprapune cea subiectivă, care pulverizează credibilitatea narațiunii anterioare, o pune sub semnul îndoielii sau în cel mai fericit caz justifică ceea ce părea de nejustificat. Trecerea de la o persoană la alta se face fără

nicio tranziție. Neprevenit, cititorul este pus în situația de a primi de la Esteban Trueba versiunea paralelă şi personală a unui eveniment în care acesta a fost personajul principal sau care l-a afectat în mod particular. El vine astfel să contrabalanseze interpretarea dată de naratorul omniscient. Treptat, antipatia lectorului față de personajul plin de controverse se atenuează; amestec aproape inexplicabil de cruzime şi gingăşie, cu accese de furie demențială, dar şi de generozitate absolută, personajul masculin întruchipează nu numai continentul sud-american, ci şi secolul tulburat de mari conflicte sociale căruia îi aparține. Pasiunea, hotărârea şi îndrăzneala strămoşilor săi hispanici, stăpâni absoluți ai oceanelor şi mărilor, nemiloşi cuceritori ai ținuturilor şi triburilor sălbatice se regăsesc în construcția sa. Esteban are ceva din dimensiunea aproape mitologică a întemeietorilor evocați în romanul istoric publicat ulterior, *Ines a sufletului meu*. Latifundiarul autoritar, Stăpânul absolut de la Las Tres Marias nu poate stăpâni nici timpurile, nici evenimentele, cu atât mai puțin sentimentele femeilor din familia sa. Abia în amurgul vieții, bătrânul învață (cu ce preț?) lecția umilinței, a asumării propriilor păcate şi, mai ales, a compromisului. Abdicarea de la propriile principii nu îl transformă într-un învins, ci dimpotrivă, pare să îi confere o nouă dimensiune, mai caldă, mai umană.

Epilogul îi aparține Albei, nepoata născută din dragostea Blancăi pentru Pedro Garcia al III-lea, şi este scris în întregime la persoana întâi. De altfel, ea este cea care „dezleagă" firele demersului narativ: dorința de a scrie împreună cu bunicul său istoria familiei Trueba şi a vremurilor în care au trăit generațiile sale. Prin urmare, Alba „se autodenunță"; îndărătul narațiunii la persoana a treia se află nepoata. Ea pune în ordine paginile Clarei, scrisorile, documentele, poveştile, anecdotele, revelațiile şi vocile spiritelor care nu îşi încetează febrila activitate nici după dispariția bunicii clarvăzătoare şi fantaste. Dacă spațiul narativ al lui Esteban este bine delimitat încă de la începutul romanului, epilogul ne lămureşte şi asupra rolului Albei. Nepoata nu este numai un simplu personaj, autoarea atribuindu-i o menire ceva mai extinsă. Ea este cea care înnoadă şi desface firele țesăturii narative, însăilând la un loc scrisele şi nescrisele, văzutele şi nevăzutele într-o istorie cuceritoare de o mare respirație epică. Acel

timid „eu” care apare la un moment dat în roman, în jurul paginii 100, şi nu este al bătrânului, ar putea fi Alba, cititorul nerecunoscând-o deoarece la momentul respectiv ea nu este încă personaj; fiica Blancăi se va naşte câteva pagini mai târziu. Cu toate acestea, naraţiunea omniscientă depăşeşte capacităţile Albei. Aşa-zisa lipsă de convenţii din final ascunde convenţii şi mai mari. Personajul feminin este mai degrabă o proiecţie ficţională a scriitoarei. Îndărătul nepoatei se află Isabel Allende, cronicar modern şi înzestrat al unui secol plin de cutremure sociale şi controverse pe continentul sud-american cu care nu poţi să nu rezonezi în orice parte a lumii te-ai afla.

Pe lângă plăcerea lecturii din lunga vară fierbinte care a trecut, romanul a fost şi un excelent prilej de analiză a articulaţiilor intime ale structurii romaneşti. Instanţele comunicării narative pot primi, din perspectiva acestui discurs, noi valenţe, iar reconsiderarea relaţiei dintre cititor – autor – narator şi personaje deschide noi posibilităţi demersului interpretativ.

Bibliografie critică:

Eco, Umberto, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ştefania Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 1997.

Genette, Gérard, *Poetică şi istorie*, în *Figuri*, Bucureşti, Editura Univers, 1977.

Genette, Gérard, *Introduction à l`architexte*, Paris, Seuil, 1979.

Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit, 1963.

Kayser, Wolfgang, *Wer erzählt den Roman*?, în *Studien zur Literatur*, Bern, Francke, 1958.

NARRATORS VOICE IN THE NOVEL *THE HOUSE OF SPIRITS* BY ISABEL ALLENDE

(Abstract)

Keywords: *narrative instancy, narrator, heterodiegetic, subjectivity*

Literature represents an act of knowledge wich, in order to become knowledge itself, requires, first of all, some type of communication between the sender and the receiver of the message. The narrative text is characterised by a dynamic interaction between various instances or facts.

The narrator, who is the most important metamorphosis of instance in a novel, is represented in the novel *The house of Spirits* by Isabel Allende. The South-American writer recreates the history of a family, making use of either an omniscient narrator, who retells the events in the third person singular or of the first person singular, thus embellishing Alba`s or Esteban`s perspectives or narrative voices.

This shifts in the narrative voices builds and leads to different narrative layers, creating an alleged collection of family "memories, gathered in a saga of generations.

Apart from the pleasure derived from the very readind of the novel, it also offers new possibilities to interpret and understand the relation between the reader-the author-the narrator and the characters.

VALORI EXPRESIVE ÎN LIRICA ELENEI FARAGO

DINU MOTROC
Şcoala Gimnazială din comuna Unirea, judeţul Dolj

Cuvinte-cheie: *nivelul metaplasmelor, ecouri din poezia coşbuciană, caracterul novator, reevaluare critică*

Referindu-se la stil, Paul Magheru afirmă că acesta reprezintă: „numai acel aspect al limbajului natural care rezultă din alegerea mijloacelor de expresie, determinate de natura şi intenţiile subiectului vorbitor. Stilistica, drept consecinţă, ca disciplină autonomă, studiază numai mijloacele de expresivizare şi organizare individuală, originală a limbii. Originalitatea limbajului se opune aici limbii standard, normei gramaticale” [1].

Luând în discuţie limba literară, Ileana Oancea apreciază că: „Învingând stadiul de natură în care limba e o activitate instinctivă, limba literară dominată de o activitate voită, reflexivă, conştientă atinge stadiul de maximă creativitate în arta literară; izvorâtă din necesitate, limba culminează în artă”[2].

În cele ce urmează vor fi identificate şi interpretate valori expresive existente în lirica Elenei Farago în cadrul nivelului fonematic.

Figurile fonologice sau metaplasmele (aliteraţia, asonanţa, armonia imitativă, onomatopeea, rima etc.) sunt cele care produc modificări în substanţa expresiei.

---

[1] Paul Magheru, *Spaţiul stilistic*, Reşiţa, Editura Modus P. H., 1998, p. 9.
[2] Ileana Oancea, *Istoria stilisticii româneşti,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988, p. 2.

Aliterațiile pline de expresivitate şi edificator argumentate din punct de vedere sintactic sunt frecvente şi nu apar în mod întâmplător. Ele sunt rezultatul unui efort intelectual îndelung elaborat, călăuzit de o deosebită măiestrie artistică spre obținerea unor efecte stilistice surprinzătoare şi contribuie la amplificarea potențialului eufonic, expresiv al versurilor.

Repetarea unor consoane, cu deosebire a celor aflate în poziție inițială, pune în evidență relația dintre anumite sintagme lexicale:

„Şi **p**arc-un dor de viața toată
M-a **p**rins **p**rivind **p**e urma lui...”
(vol. *Versuri*, p. 11)

„Străin îți **p**are **p**ână şi **p**lânsul tău acum...
Rămâi aşa ca omul ce-a rătăcit din drum”.
(vol. *Versuri,* p. 57)

„Tu, biet copil orfan, ce tremuri
plângând în **p**ragul unei **p**orți,”
(vol. *Șoapte din umbră*, p. 12)

„ Şi-n **v**iersul **v**ostru-am **v**rut să cânt
Ce **v**iața-mi n-a putut să cânte,
Din tot ce n-a putut s-a**v**ânte
Aripa unui **v**itreg **v**ânt...”
(vol. *Din taina vechilor răspântii,* p. 35)

Asonanța este întâlnită în cazul rimelor imperfecte:

„Şi le poartă-n boare d**ulce**
Pân' departe să le-nc**urce**,
Şi le joacă-n boare c**aldă**
Pân' departe să le pi**ardă”**
(vol. *Versuri*, p. 44)

Analizând *armonia imitativă*, Paul Magheru formulează definiția acesteia: „Armonia imitativă constă într-o selecție a sunetelor

cuvintelor în aşa fel încât să sugereze prin rezonanță manifestări naturale ale fenomenelor”[3].

Creația lirică a Elenei Farago oferă sugestive exemple de armonie imitativă:

„Nu mi-l tem de crivăț cât mi-l tem de cioare:
Uite-le ce multe şi ce negre vin...

Uite-le pe culme cum se lasă nor,
Şi auzi ce crochet cobitor coboară...”[4].

Versurile citate sugerează croncănitul sinistru al ciorilor, care anticipează o întâmplare cu deznodământ tragic.

La acestea se adaugă un fragment din poemul *La mare,* din volumul *Versuri*, ce redă imagini vizuale şi senzații auditive terifiante, cerul şi marea fiind descrise ca şi când s-ar afla în pragul apocalipsei:

„Şi-n nopțile când nouri negri
fantastic prin văzduh s-avântă,
Atunci pe-ntreg întinsul mării
fierb clocote ce te-nspăimântă
Şi valurile mari, ce-n hohot
de urlete sfâşietoare
Se sparg de țărm, îți spun povestea
pescarului ce-n valuri moare”.

Potrivit cercetărilor întreprinse în domeniu, a devenit clară realitatea potrivit căreia, mai ales pentru stilistică, *onomatopeea* trebuie inclusă în rândul figurilor de stil. Aceasta, împreună cu aliterația şi asonanța, contribuie la realizarea muzicalității textului poetic.

În urma studiilor efectuate, s-a ajuns la concluzia că sufixele cel mai des folosite pentru a forma verbe prin adăugarea lor la onomatopee sunt: *-âi, -ăi* şi *-(ă)ni.*

---

[3] Paul Magheru, *Noțiuni de stil şi compoziție – cu modele de compuneri şcolare –,* Bucureşti, Editura Coresi, 1991, p. 45.

[4] Elena Farago*, O țărancă văduvă se tânguie brazdei*, în „Cuget clar”*,* IV, 1939, nr. 19, p. 289.

Pentru ilustrare folosim volumul *Căţeluşul şchiop* şi cele cinci volume de versuri originale scrise de Elena Farago.

În volumul *Căţeluşul şchiop* apar: *ciocnesc* (p. 64); *să ciocneşti* (p. 77); *cârcâie* (p. 78); *ar fi ciocnit* (p. 79); *să ciocnească* (p. 80); *hămăie* (p. 77); *mârâind* (p. 77).

În volumul *Din taina vechilor răspântii* apare un singur derivat verbal format cu ajutorul unuia din cele trei sufixe: *ciocăneşte* (p. 68).

În volumul *Şoaptele amurgului* există tot un singur derivat verbal alcătuit cu unul din cele trei sufixe amintite mai sus: *pâlpâie* (p. 27).

Volumul *Nu mi-am plecat genunchii* cuprinde trei derivate verbale în structura cărora întâlnim două din cele trei sufixe ce constituie obiectul analizei: *vor trosni* (p. 12), *zbârnâie* (p. 19) şi *izbucnind* (p. 60).

Din cele prezentate, rezultă că aceste sufixe au o frecvenţă redusă în lirica Elenei Farago.

În cele şase volume de versuri ale Elenei Farago, pe lângă exemplele de verbe onomatopeice prezentate mai sus, se întâlnesc şi altele, dintre care le vom enumera doar pe cele din volumul *Versuri: îşi ciuguleşte* (p. 99); *clocotesc* (ele) (p. 16); *geme* (p. 80); *mugesc* (ele) (p. 16); *am oftat* (p. 11); *oftând* (p. 11); *îşi sfâşie* (p. 17); *aş sorbi* (p. 72); *suspină* (p. 114); *zbârleşte* (p. 99); *zboară* (p. 100); *zbor* (p. 63).

Creaţia poetică a Elenei Farago cuprinde şi multe substantive onomatopeice, dintre acestea le amintim doar pe cele din volumul *Nu mi-am plecat genunchii: bici* (p. 84); *freamăt* (p. 27); *geamăt* (p. 100); *gemetele* (p. 25); *pic* (p. 8); *pic* (p. 68); *pic* (p. 96); *picului* (p. 55); *sorbire* (p. 49); *sorbitură* (p. 39); *suspin* (p. 70); *suspinele* (p. 87); *trăsnet* (p. 60); *tumult* (p. 60); *tumult* (p. 65); *vâltoarea* (p. 64); *vâltoarea* (p. 65); *vâltori* (p. 12); *vârtejul* (p. 69); *zbor* (p. 29); *zbor* (p. 101); *zborul* (p. 73).

Adjective onomatopeice există doar trei în lirica poetei: *huşuit* (*Căţeluşul şchiop*, p. 83); *sfâşietoare (Versuri*, p. 78*); şerpuite (Şoapte din umbră*, p. 99*).*

Se întâlnesc, de asemenea, şi locuţiuni adverbiale provenite din onomatopee:

- *din zbor* (în volumele: *Căţeluşul şchiop*, p. 35, 60; *Nu mi-am plecat genunchii*, p. 19);
- *în zbor* (în volumele: *Căţeluşul şchiop*, p. 35, 60; *Versuri*, p. 19; *Şoapte din umbră*, p. 92, 93);
- *în zborul* (în volumele: *Versuri,* p. 113; *Nu mi-am plecat genunchii*, p. 49);
- *pe şoptite* (în volumul *Şoapte din umbră*, p. 98);
- *un pic* (în volumul *Şoaptele amurgului,* p. 38, 39, 41, 74).

În volumul *Versuri*, la p. 99, apare expresia onomatopeică *a-şi lua zborul.*

Din dorinţa de a contribui la îmbogăţirea lexicului limbii noastre, Elena Farago a creat şi câteva onomatopee proprii, originale, care fac parte din volumul *Căţeluşul şchiop*: *bi-vist!* (p. 69 – rândunica); *bi-vist-bivist!* (p. 68 – rândunica); *bvidevit!* (p. 68 – rândunica); *cirip-ci…* (p. 68 – vrabia); *cirip…ci…cilb…ci…*(p. 54 – vrabia); *tel-telert-teltel* (p. 55 – vrabia); *ticc…tecc…tec* (p. 68 – odroşul); *tzrr…bvi…devit…*(p. 67 – rândunica).

În legătură cu aspectele semnalate mai sus despre onomatopee, este necesar să se evidenţieze capacitatea şi potenţialul acestora de a servi ca bază derivaţională pentru diferite părţi de vorbire (verbe, substantive, adjective, adverbe), lucru ce dovedeşte rolul şi valoarea lor în apariţia şi evoluţia limbajului uman.

Rima este ultima figură fonologică dintre cele selectate pentru analiză în această lucrare.

Într-o formulare succintă, Paul Magheru defineşte rima: „potrivirea muzicală, eufonică a sunetelor de la sfârşitul a două sau mai multor versuri, începând cu ultima vocală accentuată”[5], ea reprezentând o figură de sunet. „Funcţia poetică rezultă din faptul că rima nu rămâne numai un ornament muzical al versurilor, ci devine un suport semantic al imaginii”[6].

---

[5] Paul Magheru, *Noţiuni de stil şi compoziţie – cu modele de compuneri şcolare –,* Bucureşti, Editura Coresi, 1991, p. 42.

[6] Ioana Narcisa Creţu, *Valori stilistice în creaţia lui Ştefan Augustin Doinaş*, Sibiu, Editura Universităţii „Lucian Blaga”, 2003, p. 16.

În cercetarea tipurilor de rimă strofică existente în lirica Elenei Farago a fost folosit modelul oferit de Al. Toşa în studiul său intitulat *Frecvenţa tipurilor de rimă în poezia lui Coşbuc*[7].

Este cunoscut faptul că, în ceea ce priveşte creaţia poetică, Elena Farago şi l-a ales ca model pe George Coşbuc. Acest lucru a fost remarcat, printre alţii, şi de George Călinescu: „Ivindu-se într-o vreme când înfloreau semănătoriştii, Coşbuc, Iosif, Maria Cunţan, poezia Elenei Farago se scaldă la început în acele ape. Dar mai cu seamă pare că asculţi un Coşbuc mai volubil şi, uneori, prin el, chiar pe Eminescu”[8].

După ce justifică aserţiunea de mai sus reproducând prima strofă din poemul *Trecea un om pe drum ...*, din volumul *Versuri*, criticul continuă: „Forma oratorică a strofei e de-a dreptul coşbuciană şi ea stăruie în toată opera poetei”[9]. El argumentează această apreciere citând primele douăsprezece versuri din poezia *Salcie îngemănată ...*, din volumul amintit.

Având în vedere influenţa exercitată de poezia coşbuciană asupra liricii Elenei Farago, considerăm că este necesară o paralelă între tipurile de rimă strofică şi formulele rimice folosite de cei doi poeţi.

Distihul este slab reprezentat în lirica ambilor poeţi.

Din totalul rimelor strofice folosite de Coşbuc în cele patru volume publicate, rimele în distih deţin un procent de 10,25%[10], în timp ce la Elena Farago procentul acestora este doar de 1,58%.

Nici situaţia rimei în terţet nu se prezintă mai bine. Despre frecvenţa rimelor în terţet în cele patru volume publicate de Coşbuc, Al. Toşa afirmă: „Cea mai rară dintre rimele strofice coşbuciene e

---

[7] Al. Toşa, *Frecvenţa tipurilor de rimă în poezia lui Coşbuc,* în „Limbă şi literatură”, 1966, vol. 11, p. 57-58.

[8] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 702-703.

[9] *Ibidem,* p. 703.

[10] Al. Toşa, *Frecvenţa tipurilor de rimă în poezia lui Coşbuc*, în „Limbă şi literatură”, 1966, vol. 11, p. 71.

rima în terțet[11]. Rimele în terțet folosite de Elena Farago în cele cinci volume care constituie obiectul cercetării noastre sunt în procent de 3,16%. În cele patru volume publicate de Coşbuc, procentul acestora este de 2,45%, după cum ne informează Al. Toşa[12].

Rimele strofice în terțet sunt împerecheate (aab, xaa), încrucişate (aba) şi triple (aaa).

În continuare, vom releva care este situația rimelor în catren. La Elena Farago se întâlnesc rime în catren împerecheate (136), încrucişate (180), îmbrățişate (220) şi semirime. Formula rimică unanim acceptată de stilisticieni pentru versurile aflate în semirimă este xaxa. Noi considerăm că dispunerea în strofă a versurilor aflate în semirimă se poate face şi după alte scheme, pe care le-am întâlnit în lirica Elenei Farago, şi anume: axax, axxa, xaax, aaxx şi xxaa. Acestea, împreună cu schema xaxa, apar de 186 de ori. Numărul total al rimelor strofice în catren este de 722, frecvența relativă fiind de 39,34%.

În legătură cu rimele în catren folosite de Coşbuc, Al. Toşa precizează: „În toate patru volumele Coşbuc nu a inclus nicio poezie cu rimă încrucişată în catren, [...]. Catrenul lui Coşbuc este cu rimă îmbrățişată, împerecheată şi semirimă” [13]. În cazul semirimei Coşbuc a folosit doar schema xaxa. Totalul rimelor în catren este de 91, iar frecvența relativă este de 6,57%.

Vorbind despre existența semirimei în lirica lui Şt. O. Iosif, Ladislau Gáldi face următoarea aserțiune: „*semirima* e poate şi mai frecventă decât la Coşbuc. În afară de schema xaxa, Iosif propune şi schema opusă, adică axax”[14].

Tot de la Ladislau Gáldi aflăm că rima amestecată după formula axxa a fost utilizată şi de Iancu Văcărescu: „La Iancu Văcărescu apar şi alte forme strofice în parte nerimate, ca de pildă schema axxa”[15].

---

[11] *Ibidem,* p. 70.
[12] *Ibidem,* p. 71.
[13] *Ibidem,* p. 70, 73.
[14] Ladislau Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 302.
[15] *Ibidem*, p. 408.

După rimele strofice simple, urmează prezentarea, în paralel, a frecvenței rimelor strofice complexe pe care le-au folosit în creația lor cei doi poeți. Vom începe cu *rima strofică în cvinar*, pentru a cărei realizare Elena Farago apelează la optsprezece formule rimice: aabbx, xaxax, abaab, xabab, xaabb, abxab, xaxxa, abbba, axxxa, abaxb, xabba, xxaax, abbab, abbxa, xaaxx, abbax, xaaax, xxxaa.

La Elena Farago rimele în cvinar au o frecvență absolută de 78 şi o frecvență relativă de 4,25%, în timp ce la Coşbuc frecvența absolută este de 202, iar frecvența relativă este de 14,58. Numărul formulelor rimice în cvinar este de optsprezece la Elena Farago şi doar de şase la Coşbuc, dintre care Elena Farago a preluat trei: abbba, abaab şi abbab.

Pentru materializarea *rimei strofice în senar*, Elena Farago a folosit 29 de scheme rimice, față de cele 12 ale lui Coşbuc, din care Elena Farago a preluat tot trei: abbaba, abbaab şi aabccb.

La Coşbuc, rimele în senar au o frecvență absolută de 424 şi o frecvență relativă de 30, 61, iar la Elena Farago frecvența absolută este de 304 şi cea relativă de 16,56.

Rima strofică în septenar are, la Elena Farago, o frecvență absolută de 74, o frecvență relativă de 4,03 şi apelează la 27 de scheme rimice, în timp ce la Coşbuc frecvența absolută este de 103, cea relativă de 7,43, iar numărul formulelor rimice este de 13, dintre care poeta nu foloseşte niciuna.

Rima strofică în octonar întâlnită în cele cinci volume de versuri originale publicate de Elena Farago a fost realizată cu ajutorul a treizeci de scheme rimice, are o frecvență absolută de 211 şi o frecvență relativă de 11,49%, pe când la Coşbuc sunt 15 formule rimice, frecvența absolută este de 291, iar cea relativă de 21,01.

Dintre formulele rimice în octonar folosite de Coşbuc, Elena Farago a preluat două: aabbccdd şi ababcdcd.

Pentru realizarea rimei strofice în nonă poeta a utilizat şaptesprezece scheme rimice, frecvența absolută fiind de 66, iar cea relativă de 3,59.

În volumele lui Coşbuc frecvența absolută este de 10, cea relativă de 0,72, iar formulele rimice sunt în număr de două, la care Elena Farago nu apelează.

Rima în decimă folosită de poetă are ca suport douăzeci şi trei de scheme rimice, o frecvență absolută de 126 şi o frecvență relativă de 6,86.

La Coşbuc, apar trei formule rimice, frecvența absolută este de 14, iar cea relativă de 1,01. Poeta nu a preluat nicio schemă rimică în decimă de la Coşbuc.

Pentru *rima în undecimă*, Elena Farago a întrebuințat unsprezece formule rimice în cele cinci volume de versuri originale. Frecvența absolută este de 29, iar cea relativă înregistrează un procent de 1,58%.

La Coşbuc, frecvența absolută este de 10, iar cea relativă de 0,72, la fel ca în cazul rimei în nonă. Formulele rimice folosite sunt în număr de două şi nu apar la Elena Farago.

Rima în duodecimă a poetei este structurată pe nouă scheme rimice, frecvența absolută este de 41, iar cea relativă de 2,23.

În volumele lui Coşbuc, frecvența absolută este de 54, cea relativă este de 3,89, iar numărul formulelor rimice este de 8, dintre care poeta foloseşte doar una – xaxaxbxbxcxc.

Rima în strofe de cincisprezece versuri este întrebuințată de Elena Farago doar în trei poeme, în care întâlnim, în fiecare, câte o formulă rimică diferită. Frecvența absolută este de 13, iar procentul de 0,70%.

La Coşbuc, frecvența absolută este de 7, cea relativă de 0,50%, iar singura schemă rimică, la care Elena Farago nu apelează, este axabbxcddxceexc.

Rima în strofe de şaisprezece versuri apare, la Elena Farago, numai în trei poezii, foloseşte trei formule rimice, are o frecvență absolută de 14, iar cea relativă este de 0,76%.

În cele patru volume coşbuciene, acest tip de rimă are o frecvență absolută de 3, cea relativă este de 0,21%, iar unica schemă rimică este ababbcccddefeeef, pe care Elena Farago nu o utilizează.

Pe lângă tipurile de rimă strofică întâlnite la Coşbuc, Elena Farago foloseşte încă şase: în strofe de treisprezece, de paisprezece, de şaptesprezece, de optsprezece, de nouăsprezece şi de douăzeci de versuri.

Rima în strofe de treisprezece versuri apare, alături de alte tipuri de rimă, în şase formule rimice.

Rima în strofe de paisprezece versuri este creată după patru scheme rimice.

Rima în strofe de şaptesprezece versuri este alcătuită după o singură schemă rimică.

Rima în strofe de optsprezece versuri este concepută tot după o singură schemă rimică.

Tot o schemă rimică are la bază şi rima aflată în strofe de nouăsprezece versuri.

Rima în strofe de douăzeci de versuri este întrebuințată de poetă după două formule rimice.

În urma analizei frecvenței tipurilor de rimă strofică şi a formulelor rimice existente în lirica celor doi poeți, se poate uşor concluziona că Elena Farago a folosit mai multe tipuri de rimă strofică şi cu mult mai multe scheme rimice, ea depăşindu-şi, din acest punct de vedere, maestrul.

Incontestabil, Elena Farago poate fi considerată o novatoare sub multiple aspecte ale realizării rimelor.

Caracterul novator al liricii poetei rezultă şi din *Schițele* sale – grupate în ciclurile *La țară* şi *La marginea oraşului*, incluse în volumul *Din taina vechilor răspântii*[16] –, ca şi din legendele create de ea: *Siminoc, floare de pai, Poveste pentru Mihnea* (publicate în volumul *Şoaptele amurgului*[17]) şi *Blăstămul aurului*, din volumul *Şoapte din umbră*[18].

C. D. Papastate afirmă că „acea serie de *schițe* atât de apreciate de critică la apariția lor, [...] reprezintă un gen aparte, introdus de Elena Farago în literatura noastră pentru întâia oară”[19]. Referindu-se la literatura dedicată universului infantil, acelaşi critic apreciază că „În cadrul acestei literaturi pentru copii un loc aparte îl ocupă *legendele*, cu atât mai mult cu cât ele, departe de a fi simple

---

[16] Elena Farago, *Din taina vechilor răspântii*, Craiova, Editura Ramuri, 1913, p. 65-82.

[17] Idem, *Şoaptele amurgului*, Craiova, Editura Ramuri, 1920, p. 26, 102.

[18] Idem, *Şoapte din umbră*, Craiova, Editura Ramuri, 1908, p. 87.

[19] C. D. Papastate, *Elena Farago,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975, p. 99.

versificări ale unor teme populare, sunt creații proprii prețioase ale poetei”[20].

Pentru remarcabila sa activitate literară, Elena Farago a fost răsplătită cu diferite premii, medalii, distincții şi titluri.

La 29 mai 1909, Academia Română îi acordă *Premiul Adamachi* pentru volumele *Șoapte din umbră* şi *Traduceri libere*[21].

Prin adresa nr. 1219 din 10 iunie 1921, Academia Română îi comunică faptul că i s-a acordat *Premiul Adamachi* pentru volumele *Șoaptele amurgului* şi *Din traista lui Moş Crăciun*[22].

În data de 10 decembrie 1924 i se acordă *Premiul Internațional „Femina”* pentru volumul *Șoaptele amurgului*.

Prin adresa nr. 1302, din 20 iunie 1927, Academia Română o încunoştințează că i s-a acordat *Premiul Neuschotz*, în valoare de 2000 de lei, pentru volumul de proză pentru copii *Ziarul unui motan*”[23].

Prin Decretul nr. 1885, emis la data de 30 mai 1931, regele Carol al II-lea îi conferă Elenei Farago *medalia Bene Merenti clasa I*, însoțită de brevetul nr. 203 (document existent în Casa Memorială „Elena Farago”).

În acelaşi an, în ziua de 22 septembrie, prin Decretul nr. 3214/1931, dat la Sinaia, regele Carol al II-lea îi conferă poetei *Ordinul Meritul Cultural, Cavaler clasa a II a*, pentru litere şi opere literare însoțit de brevetul nr. 38 (document existent în Casa Memorială „Elena Farago”).

În data de 12 martie 1937, Fundația pentru literatură şi artă „Regele Carol II” i-a comunicat Elenei Farago că i-a acordat *Premiul Național pentru Literatură* (document existent în Casa Memorială „Elena Farago”).

În ziua de 21 aprilie 1947, prin Decizia nr. 6000, primăria municipiului Craiova i-a conferit titlul de *„Cetățeană de Onoare a Craiovei”*.

---

[20] *Ibidem*, p. 128.
[21] Elena Farago, *Traduceri libere.* Versuri, Craiova, Editura Ramuri, 1908.
[22] Idem, *Din traista lui Moş Crăciun*, Bucureşti, Editura Alcalay, 1920.
[23] Idem, *Ziarul unui motan*. Proză, Bucureşti. Editura Cartea Românească, 1924.

Am amintit toate aceste binemeritate recunoaşteri ale incontestabilului talent artistic dovedit de Elena Farago din dorința de a atrage atenția asupra faptului că este imperioasă o reevaluare critică a operei sale pentru a-şi primi locul cuvenit în panteonul literaturii române.

Deşi Elena Farago a fost considerată cea mai strălucită reprezentantă a poeziei noastre feminine din prima jumătate a veacului trecut, lirica ei fiind apreciată de unii dintre cei mai remarcabili oameni din cultura românească, printre care se numără Nicolae Iorga (promotorul curentului sămănătorist), Eugen Lovinescu (care a promovat simbolismul), George Călinescu, Perpessicius, Constantin Ciopraga, Ovidiu Papadima, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voineşti, Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române - 5 secole de literatură*, apărută la Piteşti, în anul 2008, la Editura Paralela 45, o include, la pagina 882, pe Elena Farago în rândul autorilor de dicționar.

Bibliografie

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* ediția a II-a, revăzută şi adăugită, ediție şi prefață de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

Crețu, Ioana-Narcisa, *Valori stilistice în creația lui Ştefan Augustin Doinaş,* Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2003.

Gáldi, Ladislau, *Introducere în istoria versului românesc,* Bucureşti, Editura Minerva, 1971.

Grecu, Victor V., *Limba română contemporană,* ediția a II-a, Sibiu, Editura Alma Mater, 2002.

Grecu, Victor V., *Limba română contemporană,* volumul II, *Lexicologia,* ediția a II-a, revăzută şi augmentată, Sibiu, Editura Alma Mater, 2003.

Magheru, Paul, *Spațiul stilistic,* Reşița, Editura Modus P.H., 1998.

Magheru, Paul, *Noțiuni de stil şi compoziție,* Bucureşti, Editura Coresi, 1991.

Oancea, Ileana, *Istoria stilisticii româneşti,* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1988.

Papastate, C.D., *Elena Farago,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975.

Toşa, Al., *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coşbuc,* în *Limbă şi literatură*, 1966, vol. 11.

EXPRESSIVE VALUES IN THE LYRIC POETRY OF ELENA FARAGO
(Summary)

Key words: *level of metaplasms, echoes from Coşbuc's poetry, novelty, critical reassessment*

Phonological figures or metaplasms are those that produce changes in the substance of the expression.

Alliterations,, full of expressive force and powerfully argued from the syntactic point of view are frequent in the poetic creation of Elena Farago. They are the result of an extensively elaborated intellectual process, guided with special artistry with a view to obtaining some surprising stylistic effects and which contributes to the development of euphonic, expressive potential of lyrics.

The lyric poetry of Elena Farago offers suggestive examples of assonances and imitative harmonies.

According to research undertaken in the field it has become clear the reality that, particularly for stylistics, onomatopoeia must be included among the range of tropes. This one, along with alliteration and assonance,, contributes to achieving the musicality of the poetic text.

Rhyme is the last phonological figure treated within this paper work.

It is well known the fact that, with regard to poetic creation, Elena Farago chose George Coşbuc as her model.

Indisputably, Elena Farago can be considered innovative in terms of multiple aspects of creating rhymes.

For Elena Farago to gain her rightful place in the pantheon of Romanian literature, it is imperative to undertake a critical reassessment of her work.

ANA BLANDIANA – ÎNTRE CUVÂNT ŞI TĂCERE. DISCURS LINGVISTIC, DISCURS LITERAR

ALINA-IULIANA POPESCU
Universitatea de Vest din Timişoara

Cuvinte-cheie: poetică, discurs literar, neomodernism, generatie, poezie

Cercetarea stilului unui autor devine o problemă de o complexitate extremă şi datorită capacităţii operei moderne de a declanşa incertitudini şi interpretări diverse, în spaţiul căutărilor intense de articulare a unui Sens.

Găsindu-şi originile în modul de manifestare lingvistică a omului modern, stilul devine chiar „omul însuşi”, după cum îl defineşte Georges-Louis de Buffon, în al său *Discurs asupra stilului,* din 1753. Se observă, începând cu modernitatea, tendinţa tot mai acută a autorilor de texte de a opta pentru varietate nu doar structurală, cât şi de conţinut, prin extrapolarea unor aspecte semantico-textuale şi discursive ale limbii. În acest context, căutarea stilului unui autor ar implica cercetarea tuturor acelor mijloace adăugate expresiilor tranzitive, care aduc o notă distinctă, individuală şi subiectivă operei, detectată în interpretare.

Depăşind sfera gramaticii tradiţionale, o analiză stilistică a operei unui autor presupune dovada vie a îngemănării dintre *gramatică* şi literatură, sistemul stilistic al unei opere constituind, în sine, un corpus lingvistic, retoric, metric etc., adică o structură reflexivă etajată, ce conjugă viziunea personală asupra lumii cu o reacţie umană. În căutarea stilului Anei Blandiana, cea aflată într-o *permanentă căutare de sine,* Joaquin Maria Aguirre Romero îi

defineşte poetica în termenii: „mai degrabă orientală decât occidentală, o poetică a *dizolvării*, a restituirii unității pierdute, provocată de ruptura abisală dintre conştiință şi abstractizare” (Romero, 2009: 16), pendulând, permanent, între intelect şi emoție a expresiei, în favoarea celei din urmă. Noua estetică, pe care o instaurează Generația '60, şi care vizează resurecția lirismului pur, printr-o înlăturare definitivă a tot ceea ce nu fusese productiv, în arida perioadă a poeziei lozincarde, readuce întoarcerea către valorile naționale reale, prin revigorarea marilor teme şi motive interbelice, printr-o resurecție chiar a universului rural, pe care modernismul îl trecuse într-un plan secund, în favoarea promovării unei literaturi urbane.

Pendulând, între coerență şi fragmentarism, între rațiune şi emoție, părând să-i acorde o atenție particulară acesteia din urmă, poezia Anei Blandiana constituie un amestec între un neomodernism autentic, de la care preia numeroase episoade, recognoscibile în întreaga sa creație, şi voce personală, izvorâtă din laturile cele mai intime ale ființei sale, fiind o formă a proiecției interioare, univers al căutării şi al regăsirii de sine.

Profundele reflecții poetico-stilistice, generate de lectura atentă şi de pasiunea pentru poezia Anei Blandiana, le-au oferit criticilor posibilitatea să ajungă la substratul identitar constitutiv al creației artistice a poetei, care ține, în primul rând, de selectarea şi de permanenta construire de sensuri noi, integrate nivelurilor fonetice, lexicale, semantice şi stilistice. În acest context, analiza complexă, abordată din unghiuri diferite, reuşeşte să ofere o nouă viziune asupra operei Anei Blandiana. Poetica nouă pe care o promovează Ana Blandiana este o reiterare a poeticii anterioare stănesciene, în care literatura, cuvântul, poate să devină o piedică: „Urăsc uneori literatura, aşa cum un podgorean ar putea urî vinul pentru insolența de a se socoti mesagerul în transcendent al viei, plătind vămile perfecțiunii cu adevărurile, uitate unul câte unul, ale butucilor” (Blandiana, 1970: 112). Poezia acesteia este scrijelită, cu unghia, pe pereții sufletului, poeta definind, în oglindă, o altă estetică a urâtului, văzută dinspre interior către exterior.

Cultivată cu precădere de Ana Blandiana, această formă de percepție a exteriorului, printr-o *filtrare interioară*, presupune,

totodată un *model de construcție a unei noi realități (interioare)*, printr-o reconsiderare prealabilă a *realității exterioare.* Tonalitatea aparte, în care poeta rescrie noi realități, implică, dincolo de geometrie neomodernistă a formei, un ritual al ei: „Am hotărât/ Să ies din glasul meu,/ Ca dintr-o biserică părăsită,/ De Dumnezeu mai înainte,/ O celebră biserică,/ Devenită muzeu,/ Cu altar din silabe,/ Şi bolți din cuvinte,/ Sub care, amenințători/ De atâta iubire,/ Credincioşii se-nghesuie,/În pronaosuri sfinte.// Am hotărât/ Să fug din glasul meu,/ Ca dintr-o închisoare pe care/ Singură mi-am închinat-o,/ Pentru nenumăratele mele crime,/ O închisoare celebră,/ Devenită muzeu,/ Cu versuri zăvoare/ Şi gratii de rime–/ Publicul o vizitează/ Şi, înfiorat de torturi,/ Nu se miră/ Că nu zace, în ea, nime//" (*Pasul*) (Blandiana, 1970: 23).

Natura paradoxală a unui stil care pendulează inegal în expresie, între intelect şi emoție, în favoarea celei din urmă, se răsfrânge asupra conținutului, deconstruind parțial canonul Generației '60, prin instaurarea unui nou ceremonial.

Vindecarea prin poezie sau p*oezia ca terapie* devine formă de recuperare a unui timp pierdut, a unui spațiu originar, aproape paradisiac, regăsibil şi înțeles doar cu ochii sufletului. Iar, dacă paradisul este un *illo tempore,* atunci calea cea mai simplă către el este poezia, adică *zborul*. „De boala de care sufăr/ Nu se moare,/ Ci se trăieşte –/ Substanța ei este chiar eternitatea,/ Un fel de cancer al timpului/ Înmulțindu-se din sine fără oprire./ E o boală impecabilă,/ O suferință perpetuă ca o vocală de sticlă/ Laminată în văzduhul asurzitor,/ O cădere/ Căreia, numai pentru că e fără sfârşit,/ I se spune zbor. (*Zbor*)" (Blandiana, 1970: 35).

Zborul stănescian, transpus în literă de femeie. Țipătul neputinței omului de a cuprinde infinitul, de a descompune materialul, pentru a scoate la iveală spiritualul, de a dizolva prezentul, pentru a reinstaura trecutul primordial al lumii. Zborul devine, astfel, o cale exterioară de căutare a Luminii, aşa cum *Tăcerea* devine o cale interioară. Iar „acest tip de idealism vitalist şi nu raționalist este unul dintre elementele identitare ale poetei" (Romero, 2009: 17).

Cuvintele par să se interiorizeze şi ele, devenind *limbaj al tăcerii*, interesând, de fapt, ceea ce nu poate fi exprimat, adică sufletul, iar, în calea disperată a exprimării absolute a sufletului, cuvintele devin piedică sau chiar blestem: „Tragic mi-e darul, asemenea pedepselor vechi/ Ce strămoş mi-a greşit ca să-i port - lauri-vina?/ tot ce-ating se preface-n cuvinte/ Ca-n legenda regelui Midas” (Blandiana, 1970: 72). Uneori, neîncrederea în cuvânt se preschimbă în căutarea *cuvântului prim*, al *cuvântului* creator de lumi (motiv subordonat temei *condiției poetului*), traseul poeziei capătând două direcții: de a recompune realități şi de a ordona realitățile existente deja.

Vorbind tocmai despre esența cuvintelor, despre limita lor interioară, despre puterea lor de expresie, în Postfața traducerii volumului Anei Blandiana, *Proiecte de trecut şi alte povestiri*, Marco Cugno identifică anumite elemente specifice: „Există, pe de-o parte, materialitatea cuvântului, percepută ca «dar tragic» («Tot ce ating se preface-n cuvinte / Ca-n legenda regelui Midas», scrie autoarea în poezia Darul, din cea de-a doua culegere, Calcâiul vulnerabil), iar de cealaltă, aproape vrând să scape de acest «blestem», nevoia de a ajunge la esența misterioasă a cuvântului, la sufletul acestuia. Aceasta «vânătoare» a «umbrei cuvintelor» este însă supusă riscului: cuvintele pot să-şi piardă umbra, partea lor cea mai de preț, îşi pot vinde sufletul” (Cugno 2008, 141).

Învestite, în mod aproape miraculos, cu o aură specială pe care Marco Cugno o numeşte, umbră, adică o inimă ascunsă, aflată în stare latentă, pe care doar dibăcia artistului o poate readuce la viață, făcând-o să pulseze, în ritmul propriu, cuvintele nu pot fi transpuse în idei, fără intervenția sensibilului. În lipsa emoției, simpla lor formă, oricât de frumoasă, devine aridă de sens, de aceea „tocmai utilizarea cuvântului poetic, în scopuri etice, «morale», este simțită ca un risc, care i-ar putea compromite valoarea, pe plan estetic, datorita angajării excesive” (Cugno, 2008: 141).

Viața prin artă presupune alegere şi renunțare în acelaşi timp, legile firii fiind astfel încălcate, iar în *poetă* răzbate glasul de *întoarcere la datul firesc*, mergând până la renunțare. *Întoarcerea spre firesc* poate fi şi o întoarcere către spațiul edenic, primordial,

prin identificarea sinelui cu elementele originare ale existenței: „Din tot ce e fluid în jur. Eu caut/Şi-s obosit de moarte şi de mers,/Silit să port rigid în mine punctul/de sprijin pentru univers”. (*Întoarcere*) (Blandiana, 1970: 57).

Expresionismul blagian şi oboseala existențială îmbracă o formă originală la Ana Blandiana, fluiditatea construind un loc nesigur, într-un mers invers dinspre moarte spre viață, timpul confundându-se cu spațiul, realizând aceeaşi dedublare cu care autoarea obişnuieşte. Privit în oglindă, cu totul inversată, forța explozivă a poemelor blagiene, încărcată de un optimism puternic, se atenuează, căpătând o notă rezervată, aproape pesimistă.

Dar cum iubirea, ca „zenit al subiectivității” (Oancea, 1999: 36) „luminează poate cea mai semnificativă situare a omului în lume, devenind, în ultimă instanță, terenul unor relații decisive asupra condiției umane” (Oancea, 1999: 36), resuscitând mediul diafan eminescian, Ana Blandiana alege această cale de *rezolvare a crizei identitare*, prin adevărate *ode* închinate purității primare, scrise într-un limbaj postromantic: „Din apă, ieşeau trupuri albe de plopi/Cu forme somnoroase şi suave./Adolescenți frumoşi sau doar femei./Dulce confuze, pletele jilave/Nu îndrăzneau dorința s-o ascundă./Apa era fără sfârşit rotundă,/Luna turna pe luciul ei/Ulei.//Păşeam desculți şi limpezi/Îmi simțeam degetele adormite în mâna ta,/Era atâta dragoste pe ape,/că nu ne puteam scufunda,/Era atâta linişte, că timpul/Nu îndrăznea să spună vreo secundă,/Cerul nu rostea niciun nor./Apa nu-ngăima nicio undă,/Doar tălpile goale,/Călcând în lumina de lună,/Scoteau un sunet uşor.” (*Din apă ieşeau trupuri albe de plopi*) (Blandiana, 1970: 67).

Reîntoarcerea în trecut sau poate *în intimitatea ființei*, cu ajutorul *apei*, care funcționează precum o oglindă, reflectând, deci, reconstruind realități în sens invers sau retroproiectiv, se realizează într-o manieră originală a poetei de a reconstrui trecutul – privit ca formă individuală a tradiției universale – din prisma prezentului. În fond, criza identitară îşi are originile în copilărie, când poeta nu se regăseşte pe ea însăşi în propriul trup, parcă prea firav şi prea mic pentru imensul suflet pe care îl poartă[1]: „Din oglindă mă privea un

[1]Aluzie la expresionistul strigăt blagian din *Dați-mi un trup, voi munților.*

trup firav/Cu claviatura oaselor distinctă,/Inima-apăsa pe clape grav/Şi-ncerca să-apară în oglindă//N-am văzut-o, niciodată, dar ştiam/Ca-ntr-un joc de-a baba-oarba că-i ascunsă/(Precum inima salcâmului din geam/Coşul pieptului de crengi o face frunză)". (*Copilărie*) (Blandiana, 1970: 21).

Sub aparenţa unui joc în oglindă, poeta se proiectează în două medii totalmente diferite: *oglinda* (inanimatul) şi *salcâmul* (animatul). Se proiectează şi, de fapt, se reconstruieşte pornind de la organul vital al trupului (şi, deopotriva, al poeziei), *inima*. Suprapunerea între cadrul interior – văzut ca realitate esenţială şi reprezentat prin oglindă şi cadrul exterior, reprezentat de universul înconjurător, transpus metonimic prin copac, devine posibilă doar cu ajutorul acestui organ vital care este inima. Oglinda sau geamul, poate constitui, în mod indirect, o poartă către copilărie. Iar copilăria poate fi deschisă în două moduri diferite: indirect, prin intermediul memoriei, ea însăşi imperfectă prin neputinţa de a fi întru totul fidelă în procesul de reconstrucţie şi direct, prin trăirea vârstei maturităţii ca pe o veritabilă vârstă a copilăriei.

Elementele cu forme non-rectilinii ale universului copilăriei, *strâmbe*, devin însă plăcute ochiului matur de mai târziu. De altfel, distorsionarea imaginii pe care ochiul de copil o percepe, transpusă într-un plăcut limbaj ludic, este distorsionarea imaginii din memorie, într-o încercare forţată de readucere a trecutului în prezent, printr-o nevoie de raportare a lui la vârsta actuală. Dispusă între segmentele timpului ireversibil, biografia autoarei, ea însăşi o permanentă căutare de sine, redevine, astfel, prelungirea operei, iar opera, prelungirea biografiei. Ambele, însă, deşi la fel de reale şi la fel de complexe, precum ea însăşi, curg, totuşi, în paralel, într-o sisifică încercare poetică de a le suprapune cumva. Învelişurile aparent clasice ale poeticii Anei Blandiana transpun, în fapt, numeroase pliuri sufleteşti, dintr-o riguroasă ierarhie a vârstelor. Când trecutul nu mai poate fi nici măcar reconstruit imagistic sau simbolic, bucăţile de timp ale universului copilăriei devenind inaccesibile sufletului prea obosit al autoarei, intervine *poezia*, ca *taină,* în sensul de ritual sacru, adică *împărtăşanie*, *comuniune.* Superioară înţelegerii comune, ea va permite stăpânirea şi descrierea unei lumi, în care

ființa umană își caută, în permanență, rostul, iar viața îi devine sinonimă cu o cunoaștere parțială. De aceea, întreaga sa operă presupune existența numeroaselor *fețe* ascunse, care se vor descifrate precum sfinții din picturile de pe pereții de mănăstire medievală, abia întrezăriți din peisaje.

În final, *poezia* devine tot aceea care îi mijlocește poetei *împăcarea cu sine*, când jertfa răstignirii sufletești se transformă și ea, din țipăt, în tăcere, adevărul constând în armonizarea exteriorului cu interiorul, prin acceptarea propriei condiții umane. „În cele din urmă, acest adevăr presupune liniște, beatitudine, o stare de armonie între exterior și interior, între om și lume, o stare de repaus, în care cuvîntul nu mai este necesar, pentru că poezia nu mai are nimic de spus, nu mai trebuie să exprime nicio diferență. «Adevărul» poeziei se găsește în tăcere, în singurătate, în recluziune, atunci cînd toate conflictele au încetat să existe. O astfel de tăcere este resimțită, atunci cînd inefabilul exterior se întrepătrunde cu ceea ce omul întîlnește, în interiorul propriei sale ființe: asumarea acestei condiții presupune situația în care omul «privește», fără prejudecăți, un adevăr ce nu începe odată cu conștiința, dar care este resimțit în pântece și care îl face să se cutremure – adevărul întregii ființe, adevărul întreg care cuprinde toate dimensiunile și care se arată sub forma unei epifanii." (Romero, 2009: 17).

***

Ana Blandiana, pe numele său adevărat Otilia Valeria Coman, se naște la Timișoara, la 25 martie 1942, ca fiică a preotului ortodox, Gheorghe Coman[2], și a soției acestuia, Otilia Coman, în urma căsătoriei cu scriitorul Romulus Rusan, devenind Otilia Valeria

[2]Tatăl poetei este originar din Murani, Timiș. După retrocedarea Ardealului de Nord, în 1944, familia Coman s-a mutat la Oradea, unde tatăl poetei a slujit ca preot la Biserica cu Lună, catedrala ortodoxă din Oradea. După instaurarea regimului comunist în România, preotul Coman a fost arestat ca „dușman al poporului". Ca fiică a unui deținut politic, a trebuit să aștepte patru ani, până când autoritățile comuniste i-au permis înscrierea la Facultatea de Filologie din Cluj. Tatăl poetei a murit într-un accident de mașină, în anul 1964, la scurt timp după eliberarea din detenția politică.

Rusan, cei apropiați spunându-i Doina. Pseudonimul literar, sub care este cunoscută, este preluat de poetă de la numele satului Blandiana, din județul Alba, în care s-a născut mama ei, „desprinzând din aceeaşi denumire şi un prenume” (Ştefănescu, 2005: 396). Ana Blandiana devine, astfel, „un simbol al purității şi intransingenței morale” (Ştefănescu, 2005: 396).

Deşi harta neomodernismului românesc este de o extrem de mare diversitate, fiind constituită dintr-o pluralitate de voci lirice, Ana Blandiana devine o figură distinctă a acesteia. Traiectoria extrem de interesantă a liricii sale are ca premisă biografia[4], care a fost supusă unei tulburate istorii. Debutul său literar este cenzurat de vitregiile ideologiei politice a momentului, urmând ca anii care continuă să stea sub acelaşi stigmat. O cunoaştere şi o cercetare îndeaproape a biografiei autoarei relevă modul în care nu doar întreaga experiență culturală acumulată influențează poetica acesteia, ci şi experiențele civice sau cele cotidiene, intime sieşi.

În afara activităților literare, numele Anei Blandiana şi al soțului său, Romulus Rusan, sunt strâns legate de fondarea *Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenței,* cunoscut şi ca *Memorialul de la Sighet,* format din *Muzeul de la Sighet* şi din *Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului,* cu sediul în Bucureşti.

Referințe bibliografice

Aguirre Romero, Joaquín María, *Ana Blandiana – o poetică a umilinței,* în „Observator cultural”, nr. 487, 2009.

Blandiana, Ana, *La Cules de îngeri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1970.

Oancea, Ileana, *Poezie şi semioză*, Timişoara, Editura Marineasa, 1999.

Scurtu, Nicolae, *Întregiri la biografia poetei Ana Blandiana*, în „România Literară", nr. 11 (2012).

Ştefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane,* Bucureşti, Editura Maşina de Scris, 2005.

Sursa*: http://www.anablandiana.com/*, accesat iunie 2015.

Sursa: *http://ro.wikipedia.org/wiki/Ana_Blandiana/*, accesat iunie 2015.

ANA BLANDIANA – BETWEEN THE WORD AND THE SILENCE.
LINGUISTIC DISCOURSE, LITERARY DISCOURSE
(Summary)

Keywords: *poetics, literary discourse, neomodernism, generation, poetry*

Cultivating a lyricism that swings between consistency and fragmentarism, between reason and emotion, seeming to pay particular attention to the latter, Ana Blandiana's poetry is a mixture between a genuine neomodernism from that she takes numerous episodes throughout his recognizable creative and personal voice, springing from the most intimate sides of his being as a form of inner projection, search and retrieval of the universe itself. Although the Romanian neomodernism map is highly diverse, being made up of a plurality of poetic voices, Ana Blandiana becomes a distinctive figure. The trajectory of her poetry starts with her very interesting biography that has undergone of a troubled history. Her literary debut is censored by political ideology hardships of the moment, following that during which continue to stand under the same stigma. In her poetry, Ana Blandiana rewrites the idea of a warm and a diaphanous Romanticism, which assigns meanings of a severe purity or the feeling of the mystery, through a work that restores the silence.

PLEDOARIE PENTRU PROFESIONALISM*

Oricine citeşte rândurile de mai jos se poate întreba de ce le-am mai scris, din moment ce autorul cărții pe care doresc s-o prezint m-a nominalizat, când şi-a lansat volumul (**Biografii lexicale**, Timişoara, Editura Brumar, 2016), ca fiind eu unul din cei care au citit manuscrisul înainte de a fi dat editurii. Am avut şi unele observații, atunci, discuții profesionale cu autorul viitoarei cărți şi mi-am spus părerea când a fost cazul. Faptul că revin, cu rândurile de față, asupra cărții este rezultatul unei noi parcurgeri a textului – de astădată tipărit – final, care poate spune, eventual, şi „altceva” celui care-l reia.

Inițial, I. Funeriu a publicat, cu destulă regularitate, într-un ziar arădean, tablete care discutau curiozități etimologice, adresându-se unui public eterogen, cititor al presei. Ideea reunirii, într-o carte, a textelor apărute în ziar a fost ulterioară, când cercetătorul a „văzut” că ideea etimologiei „pe înțelesul tuturor” nu numai că începuse să placă cititorilor, ba determina şi reacții scrise sau telefonice din partea lor. Ghidată de aceste considerente şi păstrând, în mare, structura textelor din ziar, cartea lui I. Funeriu se adresează în continuare unui public larg, ceea ce e un avantaj, în primul rând didactic (poate cuvântul nu e cel mai potrivit, dar exprimă o realitate de care trebuie să ții seama când parcurgi paginile profesorului), pentru că face educație lingvistică (*id est*, etimologică) nu după ureche, cum cred încă unii că s-ar putea aborda etimologia, ci profesionist, serios şi documentat, totuşi fără încrâncenare de specialist acru şi atoatecunoscător. Remarc, pentru început, vastitatea domeniului abordat, mai întâi cantitativ. N-am numărat, de teamă să nu greşesc, cuvintele despre care a scris, din perspectivă etimologică profesorul arădean. La un calcul sumar, sunt câteva sute, destul de mult, şi cred că un indice de termeni ar fi înlesnit parcurgerea paginilor sau căutarea unui termen, mai ales că serviciile unui

computer erau lesne de utilizat în operațiunea de grupare a cuvintelor. Ideea nu mi-a venit atunci când am citit manuscrisul... Cartea se deschide cu o *Introducere*, care prezintă succint „istoricul” conceperii şi scrierii ei şi conține (această introducere) câteva pagini de un real folos pentru cititorul nelingvist: o distincție între cuvintele moştenite din latină şi împrumuturile romanice mai noi şi, în al doilea rând, modul în care funcționează legile fonetice, punctul de sprijin al oricărei investigații etimologice serioase. Totul e prezentat neostentativ, „demonstrațiile” lui I. Funeriu pot fi înțelese fără greutate şi au tocmai rolul de care aminteam mai sus: acela de a descuraja „eforturile” unor amatori de explicații etimologice bazate pe simpla alăturare formală a unor corpuri fonetice identice sau asemănătoare (dar ajunse astfel în mod întâmplător) sau prin apelul pretențios şi ridicul (în ultimă instanță) la cine ştie ce limbi cu care româna nu a avut niciodată înrudiri sau contacte. Aş avea o „explicație” pentru atari preocupări fanteziste. Etimologia pare, dintre toate ramurile lingvisticii, cea mai uşor de abordat. Pare, şi atâta tot... Nimeni, dintre amatori, nu va fi vreodată tentat (nefiind competent în domeniu) să explice de ce cutare sau cutare sunet are un tratament aparte în fiecare limbă şi, de obicei, se supune unor reguli stricte de „evoluție” (în sensul de transformare), aşadar niciun amator de investigații lingvistice nu va ține seama de ceea ce lingviştii numesc „legi fonetice”. Și e nevoie de ele, în explicațiile etimologice, ca de aer...

Să revenim la textul lui I. Funeriu. Adresându-se unui public mediu, de obicei (ca studii şi preocupări), era, cumva, firesc ca autorul să aleagă etimologii şi raporturi intersemantice care să atragă prin ineditul lor şi prin gradul de surpriză pe care îl puteau oferi. Aceasta e o altă calitate a cărții: autorul ştie să facă atractiv un domeniu în general arid (lingvistica), descoperind cititorilor părțile lui interesante, noi, spectaculoase, stabilind (în această carte) un „strămoş” comun pentru descendenți la care vorbitorul obişnuit de limbă română nici nu se gândeşte. Cine ar pune laolaltă sofisticatul **Volvo**, cu **revoluție, (a se) holba** sau **volbură**? Cine ar zice că **vie** şi **rovinietă** descind din acelaşi cuvânt latinesc? Cine crede că **scroafa** şi **şurubul** sunt unul şi acelaşi lexem? Și totuşi aşa e, I. Funeriu o

demonstrează aproape matematic, riguros şi convingător. Un mare merit al volumului e dat de stabilirea unei atmosfere (nu i-aş spune chiar colocviale, dar undeva pe acolo) de „complicitate" între autor şi prezumptivii săi cititori. La prima vedere, am crezut că e doar o modalitate de a-ți atrage cititorii. Nu e numai atât. Autorul reacționează astfel la ştiința aridă, la atitudinea distantă şi scorțoasă a celor care scriu doar pentru ei (eventual pentru câțiva, încă, specialişti). Tonul familiar (pe care profesorul l-a păstrat din articolele publicate în presă) nu dezavantajează deloc cartea, ci o face mai accesibilă, dovedind că ştiința nu trebuie să rămână apanajul elitelor. Nu pledez, Doamne fereşte, pentru aşa-numita „ştiință popularizată", dar cred că multe chestiuni sofisticate ar putea fi uşor înțelese dacă ar fi prezentate într-un limbaj accesibil. Cartea lui I. Funeriu repune în discuție (dacă mai este necesar) descendența latină şi fraternitatea romană a limbii române, dând o replică fermă (şi explicită, dar mai ales implicită) amatorilor de „dacisme", „celtisme" sau alte asemenea năzbâtii lingvistice. Sigur, azi oricine poate afirma sau publica tot ce doreşte. O face pe cheltuiala sa. O minimă cenzură (ştiințifică) ar pune lucrurile la punct, în istorie, lingvistică sau, de ce nu, în medicină, unde întâlnim amatori cu duiumul. Nu în ultimul rând, cartea lui I. Funeriu este o pledoarie pentru cunoaşterea temeinică a limbilor străine şi a raporturilor între limbi, întrucât de secole cuvintele au circulat „liber" între limbi diferite, au fost „reîmprumutate", „ajustate" fonetic şi nu o dată, indivizilor le vine greu să recunoască, de pildă în actualul **tenis,** englezesc, pe francezul **tenez** (verb!), sau în nu prea frumosul **bodegă** pe specializatul în domeniul farmaceutic **apotheke.**

Sunt doar câteva impresii, la o nouă lectură a textului. Și tot la o nouă lectură, n-am putut să nu remarc şi câteva mici deficiențe compoziționale, care nu mi-au sărit în ochi la precedenta lectură. În câteva locuri autorul a păstrat exprimările de la publicarea în presă a articolelor, precum: „din articolul meu precedent" sau „să începem cu...". S-ar putea renunța la ele, fără ca textul să sufere. Este, cred, un exces de colocvialitate neconcordantă cu o carte. La finalul multor articole (capitole) autorul a plasat P.S. (post-scriptum) şi P.P.S. (post-post-scriptum). Ele se referă în exclusivitate la conținutul

articolelor de care aparțin, deci puteau fi integrate textelor (capitolelor) respective, mai ales că de cele mai multe ori aduc utile şi interesante completări de conținut afirmațiilor precedente.

Prin modul în care a abordat şi a soluționat chestiunile etimologice pe care le-a avut în vedere, I. Funeriu continuă o „serie” de lingvişti de renume (îi numim doar pe Al. Graur şi G. I. Tohăneanu), care au făcut din etimologia astfel înțeleasă o pasiune de o viață, integrând subtil şi benefic această ramură a lingvisticii în ansamblul ştiințelor umanistice. Cartea lui I. Funeriu merită o atenție mai mare decât o fac eu în aceste rânduri. Ea aparține culturii, nu numai lingvisticii.

*I. Funeriu, **Biografii lexicale**, Editura Brumar, Timişoara, 2016, 246 p.

LIVIUS PETRU BERCEA

NOTĂ DE FORMARE A CUVINTELOR

Între derivatele preluate din slavă, apar și două cu prefixul ***vă-***, înregistrat în două variante fonetice: ***văhód,*** în care apare reflexul normal al slav. въ-, și ***vohód***, o formă care trimite la limba rusă, precum și ***văvidénie/vovidénie***. Primele atestări sunt următoarele, după DLR și MDA:

vohód s. n. (Bis.; în confesiunea ortodoxă) „Intrarea preotului în biserică prin ușile împărătești, în cadrul liturghiei”. *Vohod și prochimenul zilii și cetenile*. MINEIUL (1776), 66^{r}/16. Prima atestare este însă a formei ***văhód***, care apare încă la Dosoftei, *Molitvenicul*, după cum arată Laura Vasiliu, autoarea articolului despre acest prefix în FCLR II: 252. Această formă este chiar mai veche, a. 1652, după cum se arată în GCR I, 160/28: *De să va tîmpla cumva să se verse sf[i]ntele mai nainte de văhodul cel mare, atunce preotul iară să facă a doua proscomidie.* Alături de aceste forme apare și varianta ***vhod***. Derivatul provine din slavonul въходъ, входъ.

vovedénie s. f. (Bis.; învechit și popular) „Intrarea în biserică (a Maicii Domnului)”. *Învățătură la văvedeniia Preacistei, când o au dus părinții ei în besearecă de o au închinat lui Dumnedzău*. VARLAAM, C. 382. Și aici, forma cea mai veche este cea cu ***vă-***: ***văvedénie***. Alte variante: ***vovidénie*** și, popular, ***ovedénie, ovidénie***, acestea din urmă fiind considerate de Scriban chiar forme de bază. Provine din v.sl. въвєдєниѥ.

O formație percepută în română ca fiind derivată cu prefixul ***vă-*** este ***veleát*** și ***văleát*** s. n. (Învechit) „An (considerat ca unitate cronologică)”. *Letopisețul nostru scrie că au fost văleatul 6867, cînd au stătut Domn Dragoş Vodă*. URECHE, L. 67, cf. PRAV. 333. Alte forme: ***velét, vălét***. Și aici, forma cea mai veche este cea în ***vă-***, nu cea din cuvântul-titlu, literarizată. În slavonă, de unde a fost preluată

formașia, este vorba însă de un compus cu prepoziția въ, adică въ лѣто „în anul”. „În limba română neexistând o prepoziție *vă*, – precizează Laura Vasiliu, *loc. cit.* – secvența nu a fost analizată ca fiind formată din două cuvinte, ci ca un singur cuvânt, în care a fost identificat prefixul *vă-* dintr-o formație ca *văhod*”. Este adevărat, mai arată autoarea, că H. Moser, *Der Ursprung der rumänischen Präpositionen*, JAHRESBERICHT X (1904), 460, înregistrează o prepoziție vъ: *Ce-s vъ Nĕki*, într-un text românesc din anul 1642, dar această apariție „pare a fi excepțională” și „nu dovedește [...] că prepoziția ar fi avut circulație în limbă” (FCLR II: 252).

În ce priveşte variantele formale, Laura Vasiliu consideră că „Variația *vă-/vo-* se poate explica prin influența formațiilor cu prefixul *văz-*, care prezintă aceeași variație [...]”. Cealaltă variantă, *ve-* din *veleat* „se explică prin contextul fonetic: *ă / e* după labială” (FCLR II: 252). Pentru primul caz nu credem că e necesar a vorbi despre o „influență” a formațiilor cu *văz-*, deoarece și într-un caz și în celălalt este vorba de surse de împrumut diferite: formele cu ***vă(z)-*** provin din slava veche ori din slavonă, în timp ce formele cu ***vo(z)-*** sunt preluări mai târzii din rusă.

Pe de altă parte, ambele prefixe sunt părți componente ale unor cuvinte împrumutate, având calitatea de termeni în limbajul ecleziastic. Din acest punct de vedere, ambele formații sunt analizabile, chiar sub raport etimologic, de către utilizatori, prelați, copiști, tipografi, buni cunoscători ai slavei vechi ori ai slavonei (românești), unde sistemul derivării cu prefixe este riguros organizat, mai cu seamă că unele dintre prefixe funcționează și ca mărci ale perfectivării. Poate fi luată în considerare și o analiză prin referire ,la cuvântul de bază sau prin raportare la un alt prefix. Astfel, ***vă****leat* se poate analiza prin subst. *leat* „an”, iar ***vă****hod* prin *hod* „mers” (DA), dar și prin ***pro****hod*. Despre *hod*, Laura Vasiliu afirmă că „Întrucât *hod* e atestat în secolul următor (C. Negruzzi, Gorovei, în DA), e posibil ca inițial formația *văhod* să fi fost analizabilă pentru cei care cunoșteau o limbă slavă” (FCLR II: 252), ceea ce admitem și noi (v. *supra*). Atestarea la care se referă Laura Vasiliu se prezintă în felul următor: *Osebită socotință după hodul delei*. C. NEGRUZZI, I 304.

Hod în pod? [= Fumul]. GOROVEI, C. 157. Cuvântul este un rusism: chodъ „mers, curs”.

În afara problemelor legate strict de derivare, trebuie să avem în vedere și relativismul, încă, al primelor atestări din lucrările noastre lexicografice. Astfel, în MDA prima atestare se referă la cuvântul-titlu care, în mod obișnuit, este literarizat. În cazul nostru, este vorba de ***vohod*** și de ***vovedenie***. În realitate, cuvintele prezintă atestări mult mai timpurii, dar ca variante ale cuvântului-titlu. Așa și în cazul de față, unde ***văhod*** și ***văvidenie*** sunt mult mai vechi decât corespondentele lor literarizate. Ignorarea acestor variante ca prime atestări poate duce la denaturarea unor realități ale lexicului limbii noastre. În opinia noastră, prima atestare este cea „absolută”, indiferent de forma cuvântului. În ultimă instanță, s-ar putea stabili vechimea „absolută” și vechimea, relativă, a cuvântului-titlu, evident acolo unde apar astfel de cazuri, iar la împrumuturile din slavă asemenea situații sunt foarte numeroase.

Prefixul indică „interioritatea”: „въ-, et вън- devant voyelle, marque l'entrée: въвєсти „introduire”, вънити „entrer”, etc.” (André Vaillant, *Manuel du vieux slave*. Tome I: *Grammaire*, Institut d'Études Slaves, Paris, 1964, p. 337). Sensul prefixului nu poate fi ușor sesizat de către vorbitorul obișnuit, care percepe, de regulă, înțelesul derivatului, în ansamblu. Puținătatea formațiilor cu ***vă- / vo-*** și dificultatea delimitării semantice, inclusiv constrângerile terminologice, au făcut ca acest prefix să nu fie productiv pe terenul limbii române. El este totuși de luat în seamă ca parte componentă a sistemului derivativ din vechea română literară.

Sigle: (în afara celor uzuale)

FCLR II Mioara Avram *et alii*, *Formarea cuvintelor în limba română*. Volumul al II-lea: *Prefixele*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1978 (Institutul de Lingvistică din București).

SERGIU DRINCU

EMINESCU: TREPTE ALE CUNOAŞTERII

Profesoară sensibilă şi cultivată, doamna Drăguş se străduieşte să transmită elevilor ei „nefilologi” bucuria lecturii şi pasiunea pentru valorile perene ale literaturii române. Dar, ceea ce este deosebit de relevant, pentru profilul ei spiritual este încercarea de a gândi personal mari teme ale culturii noastre, o vie dovadă fiind dizertația de la finele masteratului, **Eminescu – poet modern.** O lucrare interesantă, demonstrând o bună cunoaştere literară şi metaliterară, dar şi o vibrantă iubire pentru Eminescu, devenind astfel Eminescu al său.

Căci Eminescu are nevoie de ambele dimensiuni ale actului hermeneutic, asumare personală şi aşezare a bibliografiei care să oglindească parcurgerea acelor trepte considerate semnificative spre nucleul încifrat şi incitant al creației.

În complexa şi contradictoria noastră postmodernitate, întoarcerea la Eminescu este semnificativă, cu atât mai mult cu cât ea este realizată, mereu cu fervoare de „generațiile mai noi.” „Omul deplin al culturii române”, cum atât de profund l-a văzut Constantin Noica pe marele poet, cel ce a săvârşit ceea ce s-a numit „miracolul” eminescian, iată, vorbeşte în limbajul etern al poeziei despre năzuința de totdeauna a omului spre ceea ce este adânc, adevărat şi plin de sens în ființă, în trecătoarea ei existență, şi nevoia mereu reînnoită de a afla ceva esențial despre întrebările fundamentale ale vieții.

Există în abordarea unei opere fascinante, de o frumusețe cu multiple fațete, trepte ale cunoaşterii. Există un drum al inițierii pe care fiecare îl parcurge cu tot ceea ce are special ca putere de a intra în rezonanță cu o operă inepuizabilă prin asumarea unui orizont provocator, construit de marile exegeze care „răspund” acestei nevoi de cunoaştere. Deschizând mereu alte perspective, cu alte chei de lectură, ceea ce uneori reprezintă un câştig personal, interpretul

autentic şi sensibil descoperă înțelesuri, în felul său propriu, parcurgând acele trepte ale cunoaşterii în funcție de lecturile care îi jalonează răspunsuri la întrebările pe care opera le adresează receptării, dar şi în funcție de întrebările pe care epoca, ea însăşi, şi le pune.

Dialogul dintre structurile literare şi cele metaliterare luminează opera, revelând sensuri, uneori neaşteptate, profunde şi înnoitoare.

Schimbarea orizontului de receptare a adus, în prim-planul investigației, paradigmele mari ale literaturii. În cazul liricii eminesciene, discuția despre „romantismul" lui Mihai Eminescu se mută pe terenul modernității, devenind un puternic rezonator estetic prin înscrierea poetului în marea mişcare europeană de înnoire a lirismului, evidențiată cu strălucire de Hugo Friedrich în celebra lui carte **Structura liricii moderne**, care însă nu ia în discuție experiența poeziei româneşti, deşi aceasta ar fi putut aduce argumente interesante şi originale în acest sens. Şi aceasta, pentru început, chiar prin Eminescu.

Aceste noi trepte ale cunoaşterii sunt cu atenție şi subtilitate prezentate în modul în care cartea este structurată.

Astfel, în capitolul I, **O schimbare de paradigmă în critica românească**, şi mai apoi în capitolul II, **Exegeza eminesciană – între clasic şi modern**, autoarea analizează acele exegeze importante care determină „schimbarea", ele funcționând ca repere pentru o viziune hermeneutică ce descoperă noi „fețe" ale unei opere polivalente.

Capitolul III, **Spațiul poetic eminescian şi părăsirea modelelor clasice**, realizează o interpretare semiostilistică a creației marelui poet, plină de sugestii deosebit de incitante, din perspectiva modernității operei, pe cele două laturi ale textualității poetice: semnificatul şi semnificantul.

Examinarea semnificatului scoate în evidență o nouă ipostază a poeticității, tipică pentru modernitate, anume vizionarismul poetic. Acesta se opune poeticii mimetice tradiționale şi determină ipostaze deosebit de importante, prin desprinderea actului poetizării de formele canonice ale construcției referențiale promovate de poetica clasică. La nivelul semnificantului se investighează „muzicalitatea"

poetică eminesciană, în noul spirit al modernității, redat succint în literele europene prin formula binecunoscută: „De la musique avant toute chose”.

Capitolul IV, **În loc de concluzii. Apelurile textului**, **eminescian** propune interpretarea unor texte eminesciene considerate semnificative pentru optica avută în vedere: modernitatea creației. Textele sunt văzute ca tot atâtea „apeluri” pe care ele le adresează unei exegeze realizate în spiritul marii paradigme a modernității literare pe care o conține într-un mod specific.

Scrisă bine, cu sensibilitate şi cu o bună cunoaştere a „spațiului literar” eminescian, luminată şi de o iubire bine temperată pentru opera marelui purtător de creativitate românească, această carte oferă, în acelaşi timp, o lectură care invită la parcurgerea altor „trepte” ale universului poetic eminescian. A interpreta opera eminesciană este un dar pe care fiecare generație îl poate face culturii româneşti.

ILEANA OANCEA

Text preluat, cu acordul autoarei, din Georgeta Drăguş, *Mihai Eminescu – poet modern*, Editurile Amphora şi Mirton, Timişoara, 2016.

Virgiliu Bradin, IOSIF MOLDOVAN (1863-1940). CONTRIBUȚIE MONOGRAFICĂ*

Apărută în 2010, lucrarea lui Virgiliu Bradin tratează cu seriozitate un subiect de interes pentru cunoaşterea procesului de înnoire a şcolii şi culturii româneşti din secolele al XIX-lea şi al XX-lea.

Cartea este „prima contribuție de tip monografic" (p. 372) asupra dascălului Iosif Moldovan, „santinela învățământului românesc din ținutul Aradului", după cum se precizează în subtitlu.

Se oglindesc aici preocupările lui Virgiliu Bradin, la rându-i cadru didactic şi, mai ales, bucuria descoperirii în lucrările citate a unor idei consonante propriilor interese ştiințifice, în special de recuperare a moştenirii spirituale prin valorificarea documentelor vremii, care nu sunt întotdeauna uşor de identificat.

În urma unei munci asidue de investigație a materialului documentar descoperit, chiar dacă se recunoaşte faptul că informația însăşi rămâne aptă de îmbogățire permanentă, cunoaşterea aprofundată a faptelor istorice, politice, culturale i-a prilejuit autorului să ofere un panoramic asupra „multiplelor coordonate ale activităților publice desfăşurate de Iosif Moldovan" (p. 21).

Armonizarea întregului demers, fără a avea pretenții de sistematizare teoretică, se realizează prin dozarea echilibrată a datelor, astfel încât acestea să întrețină viu ritmul cărții. Informația este uşor de parcurs datorită manierei didactice de structurare şi tonul firesc al discursului auctorial.

Miza potențială a cărții este în mod cert schimbarea de atitudine a intelectualilor față de ideea de valorizare a patrimoniului cultural şcolar.

Demersul metodologic ales îşi dezvăluie fațetele prin numeroasele precizări istorice, binevenite pentru nuanțarea circumstanțelor socio-culturale ale spațiului investigat.

Din această perspectivă, în primul capitol se focalizează *patternul specific*, unul dintre cele mai vechi cartiere ale Aradului, *Pârneava*, locul de naştere al lui Iosif Moldovan, cu datinile, obiceiurile şi cu aportul diriguitorilor de cuget din şcoala primară confesională, şi din Societatea *Progresul,* din care va face parte însuşi dascălul „când acesta va reveni în Arad, ca învăţător, la Şcoala primară din Pârneava, după o strălucită carieră didactică la Lugoj" (p. 62).

În sprijinul ideii de memorie activă, capitolele următoare fixează reperele învăţământului românesc din Aradul secolelor trecute, aducând în centrul discursului personalitatea lui Iosif Moldovan (n. 1863, d. 1940).

Considerăm că evocarea cărturarului de formaţie iluministă este importantă pentru conturarea profilului românesc al creatorului de cultură din perioada în care se dorea cristalizarea conştiinţei identitar naţională. Mai precis, numeroasele informaţii oferite de autor ne prezintă cărturarul care a manifestat *atitudinea schimbării prin acţiune*. Influenţa dinamizatoare asupra societăţii vremii a fost exercitată prin întărirea solidarităţii între învăţători, publicarea de cărţi şi reviste, toate acţiunile sale fiind orientate înspre educarea şi emanciparea semenilor.

Virgiliu Bradin surprinde activitatea învăţătorului Moldovan în calitate de „îndrumător şi coautor de manuale şcolare" (p. 146), aducând în atenţia cititorului variate informaţii despre literatura didactică din şcolile româneşti din Transilvania.

Îşi îndreaptă atenţia spre acele manuale reprezentative, realizate sub îndrumarea ilustrului învăţător: *A.B.C. Prima carte de cetire pentru elevii clasei a I,* 1897 („va ajunge în decurs de aproape zece ani la a şaptea ediţie îmbunătăţită, având un tiraj de 10 000 de exemplare" (p. 154)); *A doua carte de cetire pentru elevii şcolilor poporale*, 1901 (1904 a II-a ediţie, în 1908 a V-a ediţie, iar în 1911 ediţia a VII-a); *A treia carte de cetire pentru elevii şcolilor poporale*, reeditată în 1908, 1910; *A patra carte de citire*, 1906; *A cincea carte de citire*, 1908, ale căror valoare didactică a fost deja verificată şi analizată. Pe baza lucrărilor de specialitate, inclusiv a articolelor din

presa vremii, se aduc oportune precizări referitoare la evoluția structurii lor, a demersurilor didactice abordate, a tematicii textelor literare sau nonliterare selectate ca suport pentru lectură, inclusiv la discutarea principiilor pedagogice specifice epocii.

Fondul istoric local nu este ignorat de Iosif Moldovan, după cum semnalează autorul. În capitolul *Preocupări în domeniul istoriei,* acesta expune suficiente informații despre trecutul Aradului din diversele studii publicate de învățător în presa culturală şi pedagogică din Transilvania, dar nu numai. Pentru a evidenția „măiestria artistică şi meşteşugul scrisului cu care a fost înzestrat dascălul" (p. 371), Virgiliu Bradin surprinde „istoria între realitate şi ficțiune" (p. 237) în cartea, *Revoluția lui Horia, Cloşca şi Crişan*, apărută în 1934, din dorința de aduce în atenția cititorului o lucrare „despre care s-a vorbit poate prea puțin în acea framântată perioadă a anilor premergători celui de-al doilea război mondial" (p. 371).

Meritul dascălului este relevat în capitolul intitulat, *Rolul lui Iosif Moldovan în organizarea şi conducerea învățământului românesc din ținutul Aradului.* Autorul punctează rolurile de întemeietor al *Reuniunii învățătorilor din dreapta Mureşului,* de preşedinte al *Asociației învățătorilor din Arad* şi le oferă cititorilor, ca experiență de cunoaştere a acțiunilor culturale, ştiințifice desfăşurate în contextul adunărilor învățătoreşti, repere esențiale din lucrarea cărturarului, apărută în 1940, *Monografia Reuniunii învățătorilor români de la Şcoalele confesionale gr.orientale române din dieceza Aradului.* După Unirea din 1918, dascălul „ajunge prim-revizor şcolar român al oraşului şi al județului Arad, chiar inspector şcolar al regiunilor Timiş-Torontal şi Oradea Mare" (p. 146).

Arădeanul Virgiliu Bradin recunoaşte valoarea tradiției în cultură şi reliefează ideea că specificul idealului național al vremii este activismul cultural pus în practică prin diverse forme de manifestare intelectuală a omului dedicat şcolii.

Citită cu intenția de a selecta aspectele esențiale ale inițiativelor culturale ale cărturarului Iosif Moldovan, această carte oferă suficiente argumente pentru a scoate din negura vremii personalitatea marelui dascăl. Putem conchide, aşadar, că intenția formulată explicit

de autor, încă din *Argument*, şi-a îndeplinit menirea. Intenția autorului este de explorator: să ajungă la punctele cele mai ascunse ale documentelor şi să le facă accesibile oricui are bunăvoința de a descoperi în ele acele licăriri ale neamului românesc.

*Virgiliu Bradin, *Iosif Moldovan (1863-1940) Santinela învățământului românesc din ținutul Aradului – contribuție monografică –*, Editura Promun, Arad, 2010.

IOANA LOREDANA BANADUC